موسوعة الشباب للعلوم

# الجسد والجمال



تألـيـف
جان ميزونوف
ماريلو بروشون - شفايتزر

ترجمـة
أنـور مغيث

# الجسد والجمال

## مشروع "موسوعة الشباب للعلوم"

هو إصدار غير دورى مؤقتاً، يصدر فى وقت يموج فيه العالم بثورة علمية غير مسبوقة، تفتح آفاقاً بلا حدود، منها البحث فى الفضاء عن ذكاء جديد، وجهود الاستنساخ فى علوم الأحياء، وطفرة علوم الاتصالات التى فجرت ثورة للمعلومات وغيرها.

هكذا يواجه عالم اليوم تحديات هائلة، تطرح بدورها أسئلة كبرى، يتعين البحث عن أجوبتها.

ومهمة المشروع هى المساهمة فى إيضاح النقطة التى يجرى فيها انسحاب الأجوبة القديمة، والحض على الاجتهاد فى صياغة الأسئلة وأجوبة جديدة حية.

ووسيلة المشروع هى توعية الشباب بمعارف العلوم عن طريق الترجمة وتأليف كتب تشكل إسهاماً فى إعداد الشباب والمجتمع، للتعامل مع تحديات القرن الحادى والعشرين من خلال إصدارات متنوعة فى العلوم الطبيعية والإنسانية.

وبيدأ المشروع بنشر ترجمات كتب من سلسلة "ماذا أعرف؟" الشهيرة، تتصل بتاريخ العلوم والذكاء والذاكرة.. إلخ، وهى تعبر عن وجهة نظـر

ورؤى مؤلفيها البارزين فى تخصصاتهم، ولا تعبر بالضرورة عن وجهـة نظر المشروع، وهى جميعاً ثقافة تساهم فى تكوين الشخصية العلمية، بما يميزها من إعمال العقل والتدقيق والتحليل والإبداع.

ويشمل المشروع من جهة ثانية نشر مجموعة من الكتب المبسـطة للتعريف بـ"علماء الحضارة الإسلامية"، إلى الفتيات والفتيان توضح كيف أن مجتمعنا فى الماضى كان وسيلة أساسية فى استيعاب وتطوير ونقـل الحضارات القديمة إلى الحضارات الجديدة، وكيف واجه هؤلاء العلمـاء تحديات عصرهم بمنجزات مرموقة فى مختلف العلوم.

وسوف يهتم المشروع من ناحية ثالثة بنشر مجموعـة مـن كتـب الموجزات الوافية التى تتصل بمعـارف وصـياغات المسـتقبل، وهـى اجتهادات فكرية مرموقة، تطمح إلى تجاوز ما هو ممتنع مـن معـارف القرن العشرين، عن فتح المجال لمعارف القرن الحادى والعشرين الـذى دهمنا.

علی الشلقانی

**مشروع "موسوعة الشباب للعلوم"**

الناشر: شركة الخدمات التعليمية

المؤسس: على الشلقانى

١٢ ش المرعشلى، الزمالك، القاهرة، جمهورية مصر العربية

الرقم البريدى: ١١٢١١ تليفون: ٧٣٦٣٠٥٨

هذه ترجمة كاملة لكتاب:

Le corps et la beauté

# الجسد والجمال

تأليف:

Jean Maisonneuve
Marilou Bruchon-Schweitzer

جان ميزونوف (أستاذ بجامعة باريس ١٠ - نانتير)

ماريلو بروشون-شفايتزر(أستاذ علم النفس بجامعة بوردو ٢)

االناشر:

Presse universitaire de France
PUF – Que sais-Je?

ترجمة: أنور مغيث

صدر هذا الكتاب بالتعاون مع

المركز الفرنسى للثقافة والتعاون بالقاهرة (قسم الترجمة)

جان ميزونوف

ماريلو بروشون–شفايتزر

# الجسد والجمال

ترجمة: أنور مغيث

# مـــدخـــل

العلاقات بين الجسد والجمال ليست علاقات عرضية، ولكنها تنبع من اتصال وثيق ومن صورة مثالية. يشهد على ذلك تـــاريخ الفكـــر والفنون والعادات، ويشهد على ذلك أيضاً الاهتمام الذى يبديـــه كـــل فرد بمظهره، هذا الاهتمام الذى ازدادت حدته اليوم بســـبب تطـــور وسائل الإعلام.

إذا كان هذا القول يعد ملاحظة عابرة وشائعة إلا أنه السبب فـــى ظهور عدد من المشـــاكل المزعجـــة تتعلـــق بالرغبـــة وبالنمـــاذج وبرسوخ البنية وتتنوع بتنوعاتها.

إن كثافة البحث لا تبعث على الاطمئنان، ولا يحمـــل لنـــا رجـــل الشارع ولا الرسام ولا الفيلسوف إجابة واضحة حاســـمة؛ بـــل أن البرت ديورار Albert Dürer والذى كرس زمنـــا طـــويلاً لدراســـة التناسب أعلن أنه "غير قادر على أن يقدم وصفاً دقيقـــاً للمقيـــاس الذى يقترب من الجمال الحقيقى"، وأضاف "لا يمكن أن يتجمع فـــى كائن بشرى بشكل كامل ".

أما فيما يخص الجسد فإننا نحدد له مكانة تتراوح بين العلامـــة emblème والوسيط médiateur والعقبـــة obstacle. أن حـــب جســـد جميل يمثل فى نظر أفلاطون مرحلة أولية (ضرورية وإن كانت غير كافية) من أجل الوصول إلى الجمال فى ذاته فى نهاية مســـار مـــن الزهد. وفى المقابل أبدع صانع التماثيل اليونانى نمطاً معينـــا مـــن الجمال وعمل على تخليده.

واليوم تدعونا روح العصر إلى نوع من تحريـــر الجســـد وإلـــى

مراجعة جذرية للقيم. ولكن تتجاور كثرة من أنواع الخطاب : الأول خطاب مثقف مشحون بنبرة نيتشوية ينادى بذاتية الفن والجمال، هذا إذا لم يعترض أصلاً على معنى هذه المفاهيم؛ والآخر خطاب دارج يعبر، خلف تنوعه الظاهر، عن ميل أصيل إلى الأذواق والمعايير شبه الأكاديمية. وفيما يخص التشكيل المعاصر للجسد والذى يتراوح بين التفكيك والازدواج الصارم، يبدو إنه يفلت من أى تحديد ثابت للشكل ويستعصى على الادراك.

بالطبع لن يستطيع هذا الكتاب أن يحسم مثل هذه الصور من عدم اليقين بل وهذه المفارقات، كما لا يستطيع أن يكون شاملاً أو أن يلجأ إلى مقارنات بين- ثقافية حتى وإن بدا دائما وفى كل مكان أن الجسد والجمال يرتبطان بمعايير ذات طبيعة اجتماعية واستطيقية. سيتحتم علينا إذن أن نقتصر على المجال الثقافى الغربى، اللهم إذا تبيّن لنا أن له تأثيرات تتجاوز حدوده.

ومن هنا تتضمن الخطة المتبعة فى هذا العمل أربعة فصول: الأول يتناول بشكل مختصر إشكاليات الجسد و"الجمال" : وهو مجال صراعى تتبادل المواقع فيه الاعتقادات الجمعية والتأملات الفلسفية والجمالية؛ كما أنه مجال لخبرة معاشة صورة الذات فيها لا يمكن فصلها عن نظرة الآخر.

أما الفصلان التاليان فيختصان بتناول نفسى ـ إجتماعى Psychosocial للجسد والجمال على أساس دراسات عينية (ملاحظات، حوارات، استبيانات). يبرز الفصل الثانى النماذج الشائعة للجمال مبينا تقارب الأذواق حول شكل "مثالى" معين يحظى بامتيازات مدهشة فى مجال الحياة اليومية. والفصل الثالث يلقى الضوء على الاهتمام بالمظهر من خلال العناية بالجسد والأقنعة والتعديلات التى يتعرض لها. ثم يأتى فصل أخير يعالج تصوير

الجسد ـ وخصوصاً الجسد العارى ـ فى الفن بنماذجه المختلفة وتنوعاته وأزماته.

وبعد الانتهاء من هذا المسار، سوف يتم اقتراح بعض الفروض تتعلق بمعنى الجمال الجسدى ورهاناته، ذلك الجمال الذى، وإن كان عابراً، يكون دائم التدفق، عبر طقوسه ومحنه.*

---

* من أجل تفاصيل أكثر فى هذا الموضوع نحيل إلى كتابنا
*Modèles du Corps et Psychologie Esthétique* , PUF., ١٩٨١

# الفصل الأول
# إشكاليات الجسد والجمال

## أولاً ــ كيان محل صراع

### ١ ــ الجسد موضوع والجسد ذات

إن الجسد، مثل أي كائن حي، يعتمد أساساً على الطبيعة؛ وله بنية ووظائف وحاجات عامة بالنسبة للنوع؛ كما أن له مظهراً ولغة وجنساً، وبالإضافة إلى ذلك يدخل فى تفاعل مع أجساد مشابهة ويدفع إلى خبرة معاشة تجمع بين الصور والمشاعر. وعند هذه المستويات تطرأ الاختلافات، لأن استخدامات الجسد ومظاهره

تخضع لمنظومة من النماذج والشفرات والطقوس التى تتنوع بشكل كبير بحسب الثقافات والعصور والطبقات وحتى داخل المجموعات الصغيرة. يتم تقييم الجسد ومعاملته وتشكيله بصور مختلفة حسب الطريقة التى يطرح بها المجتمع مشاكل الحياة والموت، والعمل والأعياد، وحسب فكرته عن طبيعة الإنسان ومصيره، وحسب الثمن الذي يدفعه فى ملذاته ومعارفه (١).

ففى الفترة التى سادت فيها الفروسية، يبين تاريخ العادات وكذلك تاريخ المذاهب التى تتناول الجسد الاهتمام بالتحكم والسيطرة على الجسد فى مواجهة اندفاعات الرغبة وأخطار الإباحية.

إذا كانت الفلسفة والفن اليونانيان قد أحاطا بتبجيل كبير ديونسيوس أو برياب أو سيبريس ، فإن الجسد كان موضوعاً لعملية أمثلة idéalisation ؛ فأبيقور نفسه، الذى كان يعتبر الروح جسداً رقيقاً، كان ينادى بالاعتدال باسم السعادة.

ولقد حافظت المسيحية حتى أيامنا هذه، عبر بعض تحولاتها، على أولوية ما هو روحى، التى تم تدعيمها فى الإطار العلماني بواسطة الثنائية الديكارتية بين النفس والجسد ـ والمرتبطة بثنائية فى الجوهر: الفكر والامتداد ـ التى انتشرت بشكل واسع فى الفكر العام ولا سيما فى فرنسا. ومع ذلك، ومنذ القرن السادس عشر، بدأ تيار من الباحثين يتعامل مع الجسد بوصفه موضوعاً علمياً : وهكذا ننتقل من تشريح الجثث (١٥٤٢ فيزال Vesale) إلى الاستكشاف الحى en vivo من خلال التصوير الضوئى scanner: ومن النظرية

---

(١) D. Lebreton, *La Sociologie du Corps*, " Que Sais – Je ? " , et Ph. Comar, *Les images du Corps*, "NRF ".

المادية الصريحة، "الإنسان آلة" (١٧٤٨ لامتـرى La Mettree) إلـى النظرية الأخيرة عـن إنسـان النـورون Neuronal (١٩٨٣ شـانجو Changeux): ومن تصنيع الإنسان الآلى automate بهدف التسـلية إلى تصنيع الروبوت المنتج وحتى إلى المفهوم السـيبرنطيقى عـن الآلات بشرية الشـكل androides وعـن الآلات ذاتيـة الانضـباط homéostates القادرة على أن تولد بنفسها منظمـات أخـرى (١٩٦٨ أشبى Ashby).

يبرز فى كل هذه الخطابات وهذه الكيانات أو الأشكال ملمح عام: بدا الجسد مفصولاً عن الفاعل، وقامت المثاليـة والماديـة بكبـت مظهره البدنى والمحسوس بل قل اتحدتا ضده. هذا المظهـر لـيس متجاهلاً ولكنه محال إلى غاية ينظر إليها على أنها سامية: سـواء تم تأكيد عظمته وجماله بواسطة النحات القديم؛ أو إدانته بوصـفه مصدراً للخطيئة، أو الاحتفاء به فى صورة تحرر للجسد الذى يعانى من قيود الفكر الدينى.

وبالطبع لا يكف الجسد المثير جنسياً érotique عـن الظهـور. ولكنه يظل حبيساً فى أماكن وأوقات محددة (مثل الأعياد الكرنفاليـة على سبيل المثال)؛ فى أوساط هامشية أو سرية (كتابات أو رسـوم يتم نقلها تحت المعاطف) وأحيانا يتبدى ذلك فى مراحـل ديناميكيـة انتقالية فى التاريخ مثل عصر النهضة ومع العودة لاستلهام النزعة الوثنية لدى الفنانين والشعراء (١) وامتدادها فـى التيـار الإبـاحي

---

(١) وخصوصاً القصائد التى تحتفى ب"وصف الجسد الأنثوى" مثل les Amours لرونسار، دون أن ننسى قصائد رابليه.

libértin حتى القرن الثامن عشر.

ولكن هذا التساهل هوجم بعنف بواسطة نزعة بيورتيانية (تطهرية) سادت بشكل كبير فى القرن التاسع عشر الأوروبي. وكان ينبغي الانتظار حتى نهايتها من أجل مراجعة نظام القيم التقليدي ويتم التعامل بشكل صريح مع هذا الجانب الآخر من الوجود، وهو جسد الرغبة واللذة. وقد حدث هذا أولاً من منظور فلسفي أو علاجي ــ باستثناء الحالة الخاصة للفنون التشكيلية مع حيّلها وذرائعها التي سنتناولها في الفصل الرابع.

بدأ الانتهاك بلا شك على يد نيتشه عندما وضع الاندفاع الديونيسى فى مواجهة التأمل الأبولونى (١). وأراد بذلك أن يحدث تغييراً فى القيم. "إن أخلاقنا الطيبة هى سبب حضارتنا البائسة". وكان يلقى مواعظه بصوت زارادشت النبي الجديد والذى يعد صورة من المسيح الدجال، فكان يدين محتقرى الجسد وينادى بأن هناك عقلاً داخل الجسد أكبر من أى حكمة أخرى".

إن الفكر النيتشوى الذى يجمع النقد مع التبجيل والغموض بدأ فى الانتشار شيئا فشيئا وأخذ يغزو الانتليجنسيا. سيكون تأثير فرويد (والتحليل النفسي) أكثر اتساعا. وقد استلهم هو الآخر الأساطير اليونانية وإن دعمها باستمرار بالملاحظات الطبية للاضطرابات العقلية، وربط مصير الإنسان بالقتال غير المحسوم بين إيروس، مبدأ الرغبة ومصدر الحياة والحب، وثاناتوس مبدأ النفي والعدوان. وفوق كل ذلك يرجع الفضل لفرويد فى أنه ربط الجسد بالجنس من أجل استكشاف الاندفاعات وتوابعها. وبجمعه

---

(١) *L'Origine de la tragédie* ( ١٨٧٢ ) ; *Par – delà le bien et le mal* ( ١٨٨٦ ).

بين النظرية والتطبيق والنفس والجسد Soma et Psyché ، ابتكر حينئذ معالجة نفسية جديدة تماماً قائمة على افتراض وجود لا وعى وتحليله؛ لاوعى ملئ بالتوهمات fantasmes الجسدية. هذه المجالات تفتح الباب واسعاً أمام مخيلة تتخلل حياتنا ومعاشنا اليومى إذ تتعلق بصورة الجسد الخارجية وكذلك بداخل هذا الجسد وفعله ومعاناته، بكثافة اللحظة المعيشة وبأملنا فى الخلود ... حيث نجد منبع الاعتقادات الجمعية فى بعث الجسد أو فى الاعتقاد بالتناسخ.

كان للفضيحة التى أثارتها أعمال فرويد سببان : إذ كانت تعمل أولاً على تعرية ما كان محتجباً على الدوام بصورة رسمية : الظهور المبكر للميل الجنسي ودوره الهام فى صياغة سلوكنا بتنوعاته وغرائبه. ولكنه الفضيحة أيضا كانت ترجع إلى الجوانب الاجتماعية الثورية فى التحليل النفسى : الاهتمام نفسه بالجسد المصنف جنسيا Sexué يمكنه أن يدفع كل فرد لأن يوجد من أجل ذاته بوصفه فاعلاً ويزعزع بالتالى القواعد الموروثة التى تتعلق بمكانة الجسد وباستخداماته(١) لقد كانت هذه بالفعل عملية مسائلة للجسد بوصفه موضوعاً محدداً بواسطة قواعد معيارية، وإرهاصاً بظهور نموذج شهوانى Libidiual ذى طابع نقدى للمجتمع سوف يزداد حدة لدى بعض تلامذة فرويد المنشقين عن مذهبه (٢).

---

(١) انظر مقال P. Fédida in Lieux du Corps, Nouv. Rev. de Psychan. n° ٣, ١٩٧١, P.١٠٩ – ١٢٦

(٢) وخصوصاً Groddek وReich وقد تمت الإشارة إليهما فى : Modèles du Corps et Psychologie Esthétique, p. ١٧- ١٩

٢ ـ النزعة الجسدية اليوم

يمكننا أن نلمح فى بداية القرن مقدمات لمكانة جديدة للجسد ولكن كل مراقب سيندهش عندما يلاحظ أنه منذ سنوات الستينيات بدأت عملية تحرر، بل وعملية تضخم ما أن ظهرت حتى أطلقنا عليها "النزعة الجسدية" محددين بذلك منظومة من الصور ومن أنواع الخطاب والممارسات التى تعزو للجسد أولوية على المستوى العاطفى أو القيمى.

هذه النزعة الجسدية قد امتدت إلى مجمل مجالات الحياة اليومية: موضة، إعلانات، محلات، سينما، كلها تعرض الجسد بوصفه موضوعاً حسياً ومثيراً لتعبر بهذه الطريقة عما كان يسميه الفيلسوف جان بران Jean Brun "عودة ديونسيوس" (١). وتم تخصيص عدد معتبر من المنشورات المتنوعة (كتب، مقالات، صور توضيحية، مطالب)، وكانت هذه المنشورات فى الأغلب الأعم لتمجيد الجسد : فقد تم إجراء إحصاء عام ١٩٨٥ أحصى أكثر من ٥٠٠ عمل فى مجال العلوم الإنسانية أو تطبيقاتها. وقد تزايد هذا العدد بعد ذلك دون أن ندخل فى حسابنا نصوص التبسيط الصحفية. لقد تلاقت ابتكارات كثيرة نابعة من قطاعات متعددة.

فى قطاع الثقافة البدنية على النقيض من الفنون القتالية الحماسية، تسللت مناهج "رقيقة" تستلهم التعبير الجسدى واسترخاء الجسد؛ وقد أخلى الاهتمام بالكفاءة مكانه للذة اللعب، وإلى إضفاء الطابع الإغوائى على الحركة، وإلى جمالية اللفتة، وفى نفس الوقت

---

(١) ١٩٦٩. Ed. Desclée.

نمت معارضة أيديولوجيـــة للرياضـــة بوصـــفها تكريســـاً للنظـــام الاجتماعى وللربح (١).

وفى مجال التكوين النفسي الاجتمـــاعي تـــم الاعتـــراض علـــى المجموعات السيكولوجية "psy" التى قامت على التبـــادل اللفظـــى والتحليل العلائقى من قبـــل المجموعـــات البيولوجيـــة "bio " ذات الهدف العلاجى والتى تبطل كل خطاب وتختزله إلـــى إتصـــال عبـــر الخبرة الجسدية المعاشة التفاعلية والحميمة(٢)

فى المجال الأدبـــى أو المســـرحى كمـــا فـــى مجـــال الفنـــون التشـــكيلية ـ والتـــى سنخصـــص الفصـــل الأخيـــر لتناولهـــا – يلاحظ إنحدار فـــى قيمـــة التركيـــب أو التشـــكيل المُـــنظّم لصـــالح نوع مـــن فـــرض الموضـــوع الفـــج أوالحـــدث أو الصـــرخة، أو مجرد الحضور البدنى مع شحنته العاطفيـــة ... بـــل وامتـــد الأمـــر حتى المجال الـــدينى حيـــث أدت التيـــارات الكاريزميـــة (القائمـــة على الاحتفاء بالحضور البدنى) إلـــى تنميـــة أنمـــاط مـــن التعبيـــر غير اللفظى للدلالة على الإيمـــان، ولا ســـيما فـــى اســـتخدام لغـــة المعتوهين glossolalie .

هناك شهادة بالغة الدلالة تتعلق بتعـــديلات الصـــورة الجســـدية والخبرة الجسدية المعاشة، جاءت عبر التحقيقات الاجتماعية التـــى أنجزت من خلال حوارات أو استبيانات مع عينات متتالية. الأبحـــاث التعاقبية والتى قـــام بهـــا الـــدكتور جودليـــه Jodelet(*)، تبـــرز،

---

(١) وخصوصاً حول مجلة Quel Corps التى أسست عام ١٩٧٥.

(٢) E. Marc. *Guide Pratique des nouvelles thérapies*, Retz, ١٩٩٥.

(*) la représentation du corps, *in* Haynard et Kaehr, *Le corps en Jeu*, Neufchatel, p. ١٢٧ – ١٤٠.

وخصوصا فى العقدين الأخيرين تغيراً ملحوظاً جداً فى الطريقة التى يعيش بها الإنسان جسده وفى مفهومه عنه.

إن الاستناد على حالات عضوية أو مرضية يسقط تاركا مكانه لأحاسيس مرتبطة بالنشاط واللذة الحسية وبالاتصال بالطبيعة. ونجد بصورة موازية أن إحالات الأشخاص الذين تم استجوابهم فيما يتعلق بالطريقة التى يتصورون عليها جسدهم تميل إلى العلوم الاجتماعية والنفسية على حساب العلوم البيولوجية والطبية التى كانت هى المرجعية قديما.

وينبثق عن ذلك اتجاهان متصارعان فى أغلب الأحيان ولكنهما متداخلان فى بعض الأحيان:

ـ موقف حداثوى moderniste ذو نبرة إمتاعية واستمتاعية ترتبط فيه خبرة الجسد المعاشة بالنزعة الحسية والجنس فى صور متعددة : مداعبات، ابتهاج بالعرى، أنشطة حرة، استرخاء وراحة. ويقل الاهتمام بوظائف الأعضاء، اللهم إلا فيما يخص الإنطباع الشامل بالرفاهية؛ ويتم شجب الاعتداءات التقنو ـ ثقافية المباشرة أو غير المباشرة التى تتعرض لها الأجساد (ضجيج، تلوث، سرعة، وذروة هذه الإعتداءات هو "الضغط العصبى stress") كما يتم شجب التحكم الخفى الذى يتعلق "بالزى". وفى كلمات ذات نبرة إيديولوجية يشار إلى تحرير الجسد، وتبجيل الحواس، أو العودة بصورة ما إلى الطبيعة.

ـ الموقف التقليدي traditionaliste، على العكس مهموم أكثر بالأداء الداخلى للجسد، ومخاطر الجسد والأنشطة الحركية المحكومة

وخصوصاً الرياضة. إنه يستند علــى مجموعــة مــن الاهتمامــات المعيارية الشخصية والاجتماعية والأخلاقية فى آن : الحفاظ علــى "اللياقة" وعلى "الرشاقة" وعلى المظهر الجمالى؛ وإعلاء من قيمــة الجهد، والتحكم الذاتى، وكرامة الذات وكرامة الآخر. كما يهتم أيضا بحصة من اللذة مشيراً إليها على استحياء مفضــلاً الحــديث عــن العزيزة chère عن الحديث عــن البــدن chaire ... وهنــا تظــل الأيديولوجية رغم كل شئ ملتبسة لأن هذا الموقــف تســللت إليــه نزعة الحداثة المخيمة.

على أى حال نلمح صموداً لبعض النمــاذج فيمــا وراء أنــواع الخطاب المستخدمة:

ـ إذا كانت الفجوة بين المذكر والمؤنث قــد خفــت حــدتها (إذ يسعى كلا الجنسين إلى البحث عن علاقة "تواطؤ" بين ذواتهم وبين أجسادهم، وخبراتهم المعيشية ومظهرهم)، فإن الأقــوال التــى تــم حصرها تشير إلى إعجاب بالتصورات الماضــوية، مثــل "المــرأة الموضوع" و"الرجل الماكينة".

ـ ولكن قبل كل هذا، وبالرغم من الاحتجــاج علــى الشــفرات الاجتماعية فى الغالب، تبقى هناك معيارية عنيدة وحيويــة : وهــى معيارية علم الجمال: فسواء أشرنا إلى نمــاذج الجمــال الصــارخ، وأهمية المتعة الجسدية (سواء بالنسبة للفرد أو بالنسبة للآخرين)، أو إلى حدود ماهو اعتيادى، كل هذه الانشــغالات تظــل موجــودة بصورة ضمنية عبر العصور، سواء عبرنا عنها بصــورة أقــل أو

رفضناها فى الظاهر باسم قيمة أكثر أصالة (١). وهناك العديد من الملاحظات التجريبية التى تأتى لتأكيد هذا الرسوخ فى الفصول الأخرى.

وكذلك يدهشنا أيضاً، خلال جميع استقصاءات الرأي، دوام ظاهرة محورة خبرة الجسد حول الأنا التى تقلل بشكل ملحوظ من شأن التبادل الاتصالى الذى يتم التماسه بإلحاح كبير. إن التباسات النزعة الجسدية لم تمر دون أن تثير بعض الخلافات، فيما وراء أنواع المديح أو الإدانة الدوجماطيقية "للجسد الحر".

ولقد شدد علماء النفس والمحللون النفسيون على أهمية مسار الخصخصة الذى أصبح الضامن لهوية شخصية منظورا إليها باعتبارها مهددة بواسطة المحيط التقنى والاجتماعى. وبهذا المعنى تبدو النزعة الجسدية تدخل فى باب الدفاع بنفس القدر الذى تدخل به فى باب اللذة المرتبطة بالشخص ارتباطاً وثيقاً، وتستهدف ما يمكن أن نطلق عليه بعثاً نرجسياً.

وعلى العكس، وانطلاقاً من نفس الأعراض، يكشف علماء الاجتماع عن ظاهرة اغتراب أو استلاب ثقافى يميل فيها الجسم إلى أن يصير، حسبما يرى جان بودريار(٢) J. Baudrillard نوعاً من "نقطة إلتقاء علامات؛ فثقافتنا الاستهلاكية والإعلامية تطرح معياراً

---

(١) صرح أحدهم قائلاً : " كل ما أريد هو أن يرى كل فرد منا نفسه فى جسده لأن للجسد معنى ... فبدلا من أن نقول هذا هو الحسن، هذا هو الجسد الجميل، نقول : أنا أنظر إليك وأنت تنظر إلىّ، لبدا لى ذلك أكثر قربا من حقيقة حيوانية للكائنات". ونلمح هنا تحت هذه النزعة الطبيعة موقفاً أخلاقياً.

(٢) *L'échange symbolique et la mort*, NRF, ١٩٧٦.

جديداً لإضفاء القيمة. هذه النرجسية الزائفة تظل محكومة بصورة قوية وموضوعة للتلاعب على حساب الوظائف الاندفاعية والرمزية للجسد التى لم تفلح النزعة البيوريتانية نفسها فى إخفائها.

كما أن صراع التفسيرات يتضمن فى جانب أو آخر ميلاً إلى الاختزال ويمكن أن يحجب نقاط التقاء خفية تتعلق أساساً بجدل الرغبة والقانون، وتداخل الكينونة والظاهر، ووضع الخبرة الغامضة للجسد الخاص تحت نظر الآخر. وهكذا يبدو أن النزعة الجسدية تميل اليوم للتوارى لتخلى مكانا لنزعة انتقائية مشوشة ولبحث متواصل عن طقوس جديدة سوف نعود لتناولها.

وهكذا يبقى أن الجسد، عبر تطور مقامه وتنوع تمثيلاته، وتداخل المقاربات التى يتعرض لها، محتفظ بغموض مرتبط بتعدد دلالاته. فهو يظل فى آن خلاصة وخبرة معاشة لا تقبل الاختزال، وعاملا مساعداً على التخيلات الخاصة والشفرات الاجتماعية، ولأنواع من الخطاب والحلى والرموز والطقوس. ولذا فهو حسب تعبير ج. بروم J.Brohm(١)، نوع من "الدال العائم" يستعصى حتى الآن على نظرية واحدية.

ولكن ماذا عن هذه الصورة المثالية التى يطمح إليها كل كائن ويستند إليها وهى "الجمال"؟

---

(١) *Les matrices du corps* in Revue *Sociétés*, N, ١٥, ١٩٨٧;

والتعبير هنا مستعار من ليفى شتراوس فيما يتعلق بـ"المانا" والفكر الرمزى

## ثانياً: المعيار المفقود

ما هو جمال جسد إنسانى؟ ونشدد على هذه الكلمـــات الأخيـــرة. لأن الاستفهام عن الجمال بوجه عام هنـــا مســـألة غيـــر واردة أو الاستفهام عن "فكرة الجمال"(١)، والتى يمكن لها أن تتعلق بحيـــوان أو منظر أو أثر أو باقة ورد... بل وربما يجدر الإشـــارة إلـــى أن المفكرين والفنانين الذين تساءلوا عن الجمال فى ذاته جعلـــوا مـــن الجسد الجميل أول درجات الوصول إلى هذا المطلق؛ وأبـــرز مثـــال على ذلك هو أفلاطون (٢)، وكذلك الحال لدى تيار مثالى ممتد حتـــى الأزمنة الحديثة. ولقد اعتبروا أن الجسد الإنسانى قد أصـــبح هـــو النموذج والمرجع إلى كل بناء جميل، وهذه هى حالة العديـــد مـــن المعماريين من فيتروف (٣) **Vitruve** إلى لوكوربوزييه **le Corbusier**.

وقد سارع الباحثون من كل نوع إلـــى اللقـــاء بالجمـــال : فلاسفة وفنانون تشكيليون وشـــعراء وعلمـــاء فـــى علـــم الـــنفس الاجتماعى ومحللون نفسيون وعلماء اجتماع ومؤرخـــون ذوو ذوق رفيع. هذا فضلاً عن كل واحد فينا، سواء كان قارئا لهـــؤلاء أم لا، ممن يهتم بمظهره ويقدر مظهر الغير.

وسوف ينصب الفصلان الثاني والثالث على فحص أحكـــام مثـــل

---

(١) انظر تحت هذا العنوان:

J. Lacoste, *L'idée de beau*, Ed. Bordas ; L. Ferry, *Homo aestheticus*; Grasset ; J. Huysmans, *L'esthétique*, coll. Que sais-Je?

(٢) *Le Banquet*, ٢١٠e – ٢١١c, Ed. Belles Lettres

(٣) *Quatrième livre d'architecture*, Ed. Belles Lettres

هذا الرجل ومثل تلك المرأة المختارين عشوائياً كما سيتم فحص رغباتهم؛ ولكننا سوف نشير قبل ذلك بصورة عامة ومجردة إلى بعض الإسهامات الهامة السابقة.

١ ــ انسجام وجمال مثالي.

كان المنظرون والتشكيليون الإغريق هم أول من أهتم فى الغرب بشكل واضح بالجمال وبحثوا عن نموذجه الأصلي وعن معاييره. وقد ربطه جميعهم بحضور أو ببناء نظام قائم على القياس والتناسب، وهو نظام أقامه الخالق عندما أخرج العالم من الكاوس (الفوضى)؛ ولقد ألهم هذا الانسجام كلاً من المصورين والنحاتين والمعماريين والفنانيين ... بالإضافة إلى من يهتمون بالجسد، والأطباء وأخصائيى التربية البدنية(١). ولقد كانت تأملات فيثاغورث وأقليدس الرياضية عن السيميترية، والعلاقة بين الأعداد وبين المقادير بمثابة تمهيد لـ "الجزء الذهبى"(٢) المشهور. ولقد كان التمثال المعياري (المفقود) للنحات بوليكتيوس، والذى أعاد إنتاجه فيتروف، تعبيراً من "القدم" إلى "الرأس" عن المقاييس المتنوعة للجسد والتى يكون مركزها هو السُرّة.

وبعد احتجاب دام خمسة عشرة قرناً فى الغرب(٣). عادت النظرية القديمة عن التناسب تحتل مرتبة الشرف بواسطة عصر

---

(١) Platon, *Gorgias*, ٥٠٣e – ٥٠٤, *Timée*, ٥٣d – ٥٥a.
(٢) Neveu et Hauntley, *Radiographie d'un mythe*, Seuil, "points".

(٣) فى لحظة تاريخية معينة تم تصدير النموذج الإغريقى إلى الشرق مع جيوش الإسكندر وازدهر حتى القرن السابع فى جاندارا وتفاعل بعد ذلك مع الفنون المحلية (أنظر معرض "سيرند، أرض بوذا").

النهضة الإيطالي، سواء كان ذلك من منظـور صـوفى يـتم فيـه الاحتفاء بانسجام الجسد الإنسانى بوصفه تجسيدا لانسـجام الكـون، أم بمنظور أمبريقى وتقنى لدى البرتى وليوناردو دافنشى. لقد درس هـذان العبقريان الجسد بمساعدة الفرجار والمنقلة آخذين فى الاعتبـار تـأثير الحركة على تصور الجسد، والمنظور المصغر والانطباع البصري لـدى المشاهدين. كل ذلك من خلال انتخاب موديلات اعتبـروا، بعـد نصـيحة مستشارين أكفاء، الأكثر جمالا. وأخيراً وعلى طريقة زيوكسـيس الـذى كان يشك فى إمكانية أن يجد فى نموذج واحد كـل الكمـالات المرجـوة لتمثيل هيلين، جميلة الجميلات ـ كانوا يعمدون إلى "استخلاص الجـزء الجدير بالمديح من الأجساد المختارة" من أجل صياغة كيان تركيبى.

ترتب على بلورة هذا القياس الأنثروبولوجي anthoronmétrique للنمط الأصلي المثالى أن تضمن عناصر كثيرة من الذاتيـة، طبقـا لتفسـيرات الصورة المرئية واللجوء إلى الاختيار وإلى الرأى (١).

بعد ذلك بزمان اتجه البرت ديورار(٢) إلى نـوع مـن البحـث التفاضلى، متخليا عن فكرة تحديد مثل أعلى وحيد لكى يؤسـس قائمـة متنوعة من "أنماط نموذجية" (عددها ٢٦) يمكنها أن تفلت من الدمامـة الخالص ". بل أنه يتقدم بفرضية الإبداع الخالق الخـاص بالتشـكيليين : "لأن الأفكار الجديدة تماما التى تأتى للفنانين أو لغيرهم من المبـدعين لا تعد ولا تحصى ولم يفكر فيها أحد مـن قبـل". هـذا الحلـم البـاروكى والسيريالى فى آن قد نسف النماذج التقليدية للجمال.

ولكن هذه النماذج قد عاودت الانبثاق مرة أخرى فى منتصف القـرن الثامن عشر وذلك بفضل كتاب المفكر الألمـاني فينكلمـان Winkelmann

---

(١) E. Panovsky, *L'oeuvre d'art et ses significations*, NRF, ١٩٦٩.

(٢) *Lettres et écrits théoriques*, Ed. Hermann, ١٩٦٤.

"تأملات فى تقليد الأعمال اليونانية ".ولقد كان نجاحه باهراً لدرجة أن أصبح إنجيل أوروبا الفنانة (١) لمدة ناهزت الخمسين عاماً. هذا النقاء الكلاسيكى الجديد صادر كل ما يخرج عما يبتعد عنه ومال إلى إخضاع الفن إلى المكتوب محبذا الأمثولة الأسطورية أو البطولية. ولكن هذا النوع الذى ينحو فيه الجميل نحو الجليل جاء دوره ليُستنفد هو الآخر.

٢ ــ الجمال والانتخاب الطبيعي :

قد نفتح قوسين مسببين للقلق؛ بعض علماء البيولوجيا تساءلوا عن أصول الجمال وليس عن معاييره. والنظرية ذات الشأن فى هذا المجال صاغها دارون فى إطار نظرية تطور الأنواع الحية. إنها تضع وظيفة الجدوى الانتخابية محل لعبة الغائية الجمالية والمعيارية(٢). إن أشكال الجمال، فى نظره، مستقلة بشكل جذرى عن تقدير الإنسان ــ وخاضعة لقانون التطور الإنتخابى المرتبط بحفظ التنوعات المجدية. (أنظر فيما بعد الفصل الثانى).

كما يؤكد أيضا على وجود تشابهات فى سلوك الإنسان وفى تصوراته "أياً كان العنصر الذى ينتمى إليه": وفاء للقواعد، الاهتمام باستحسان المجموع، شعور بالانزعاج فى حالة عدم التوافق مع ما هو سائد، مقاومة متواصلة إلى حد ما للتغيير.

---

(١) R. Michel, Préface du catalogue de l'exposition *Le beau idéal*, Louvre, ١٩٨٩.

(٢) *La dépendance de l'homme et la sélection sexuelle*, éd. Complexe, ١٩٨١ .et P. Tort, l'article beauté in *Dictionnaire du Darwnisme et de l'évolution*, PUF, ١٩٩٦.

ولنذكر أن فرويد كان يشدد على الصلة بين الرغبة وجاذبية الجمال مشيراً فى بعض الأحيان إلى دارون.

يظل هناك عنصر ثابت كامن فى جاذبية السيميترية؛ فلقد أشار العالم الداروينى إرنست هيكل فى كتابه "أشكال فنية للطبيعة" (١٩٠٤) إلى الانسجام فى بعض الأجهزة العضوية الحيوانية والنباتية التى يستلهمها فى الغالب النحاتون والمعماريون. وهناك العديد من الأعمال المتأخرة فى مجال علم السلوك ترى، فيما يبدو، أن الأشكال والزينات الأكثر سيميترية تلعب دوراً مهماً فى الانتخاب الجنسي وخصوصا عند الطيور.

ويبدو لدى الإنسان أن الوجوه الأكثر سيميترية هى التى تحظى بتفضيله سواء كانت وجوه النساء بالنسبة للرجال أو وجوه الرجال بالنسبة للنساء. يصاحب هذا الاختيار تقييمات إيجابية للجمال، للجاذبية الجنسية وللصحة ولتفوق الأشخاص المعنيين. هذه الملاحظة مرتبطة بالنظرية الداروينية على اعتبار أن الجمال (المرتبط بالسيميترية) سوف يتم إدراكه بوصفة علامة على القوة والاستعدادات من جميع الوجوه. وبدون أن ننكر تأثير الانتخاب الطبيعي على مثل هذا السلوك يمكننا أن نشك فى أن "سحر charme" الجمال يمكن اختزاله إلى السيميترية. فهى لا تكفى بل ولا تعد ضرورية فيما وراء حدود معينة كما تسعى بعض الدراسات الجادة أن تثبت.

٣- معاني النماذج وتغيراتها

فلنعد، دون أن ننسى، من الطبيعة إلى الثقافة : فسواء ارتبط المثل الأعلى للجمال بتعدد النواميس وتراوح المعايير، أو كان أثراً للانتخاب أو النزوة : فإن هذا المثل الأعلى ليس مقدساً وأقل منه قداسة تجلياته فى الفن. علاوة على ذلك فإن الاعتبارات السالفة تتعلق بوجه عام بالجسد العاري والمتخلص من سياقه الاجتماعي والزمني. إن تنوع النماذج ونسبيتها ــ وكذلك الموضة ــ تزداد حدة عندما نأخذ فى الحسبان هذا السياق. دون أن يعنى ذلك استبعاد أثر القواعد الكلاسيكية. هناك أعمال

كثيرة، تجمع بين الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وتاريخ الأذواق والموضات قد ارتبطت بهذه المسارات. وينبثق من ذلك بعض القيم الثابتة على نحو ما يؤكد فيليب بيرو (١) Ph. Perrot، إذ نلاحظ في كل مكان هماً يجمع بين التنميط والتجميل : "عمل بلا توقف للثقافة على الطبيعة، فعل مستمر للجسد المثالى على الجسد الواقعي، امتثال للمعايير يدفع إلى التشويهات الأشد عنفا (تقلص للكورسيه)، أو إلى التعديلات الأشد احتيالا (تقشف الرجيم الغذائي)؛ ويتعلق الأمر بأن ننتزع من المظهر الإنسانى ما فيه من افراط إنسانى، بترويضه اجتماعيا عن طريق انتزاعه من الطبيعة، وبإضافة الروعة عليه من خلال العناية بتكوينه ونعيد تشكيله من أجل تغيير مسار مصيره البيولوجى، من أجل أن نجعل منه أيضا أداة رمزية".

ومن جانب آخر تأتى رائعات الجمال والموضات عموماً من الطبقات صاحبة الامتيازات(٢) التى تنشغل بهذا الهم وتراعى هيبته فى أماكن التجمعات وفى أعمال الفنانين (بورتريهات، رموز، أو تماثيل). هذه النماذج الجمالية تنتشر بصورة كبيرة وأمينة فى المجتمع المحلى أو المجتمع الكبير، وقد تم اليوم نشرها بشكل كبير بواسطة النظام الإعلامي الذى يتعامل مع الجمال أو بدائله ersatz بوصفها منتجات للاستهلاك.

كيف يتدخل الجنسى فى هذا المجال؟ هل الجمال خاص بالنساء؟ فى الغالب يتم حسم هذا السؤال بالإجابة عنه سريعاً دون أن يؤخذ فى الحسبان العصور والثقافات. إن التماثيل اليونانية تصور غالباً الآلهة

---

(١) *Le travail des apparences*, Seuil, ١٩٩١.

(٢) من الممكن فى بعض الأحيان أن يأتين من أوساط هامشية، أنظر الفصل الثانى

والأبطال والفتيان التى تبين نماذج الجمال الخاصة بالرجال. وفى أيامنا هذه نلاحظ أن الفجوة بين الرجال والنساء تتناقص، فالرجال يعطون اهتماماً أكثر فأكثر لأجسادهم ومظهرهم. غير أن الأنماط الشائعة الراسخة عبر العصور كانت تميل إلى وضع "الجنس الجميل" فى مواجهة "الجنس القوى" كما تميل إلى التشديد على الاختلاف بينهما فى صورة الجسد.

ويمتد جورج زيمل (١) G. Simmel بالأبعاد الجمالية إلى تمييزات رمزية : "فى حين أن الرجل ينبغى أن يخرج من ذاته، ليدل على شئ آخر يوجد خارج ذاته ... فإن جوهر الوجود النسائي يتضمن نوعاً من الكمال العضوى فى انسجام الأجزاء فيما بينها ... فالمرأة هى من تكونه والرجل هو من يصير إليه ... ".

ألا تعد النساء صاحبات المهن المحترفات والرياضيات عاليات المستوى نفياً واضحاً لهذه الرؤية التقليدية؟ بدون شك؛ ولكن هذا لا يمنع أن هؤلاء الأخيرات لديهن ميل إلى إضفاء الذكورة على مظهرهن؛ فى حين أنه فى المقابل، "يفقد الرجل الجميل بعضاً من رجولته عندما ينفق وقتا طويلاً فى تصفيف شعره"(٢) ولكن ألا يجب علينا ألا نخلط بين الجمال والدلال !

وأخيراً علينا أن نلاحظ أنه فى حالات كثيرة يتم تقديم النساء كاسيات أو عاريات بواسطة الرجال وليس من تلقاء أنفسهن. إن الرسامين والنحاتين والخياطين هم من يصيغون، بأشكال متنوعة، صورة الأنوثة(٣)

---

(١) *Philosophie de la modernité*, Payot, ١٩٩٠.

(٢) V. Nahoum-Grappe, Introduction à *Beauté, laideur*, Communication, ١٩٩٥, N. ٦٠.

(٣) G. Duby, *Images de femmes*, Plon, ١٩٩٢.

ولكن ماذا عن التغيرات المرتبطة بالعصور وبالظروف؟ يلاحظ بيرو، مستنداً إلى العديد من النصوص والرسوم أن هناك عدم دقة فى معايير الجمال فى القرن الثامن عشر، فقد حدث انتقال من العظمة البدنية فى القرن السابق إلى نوع من السيولة والمرونة فى الجسد الغنى باستداراته وبغمازاته. وفى القرن التاسع عشر حدثت تغيرات أخرى. فمن الثورة الفرنسية إلى الإمبراطورية نشهد اتجاه ملحوظ نحو النحافة وقد دعمه الأسلوب الرومانسى والذى يسود فيه المظهر الذابل والشحوب الذى يرثى له. ولكن التفاهة البرجوازية سوف تعمل على تعميم عناصر السحر النسائية فى الصدر أو فى العجزين سواء كان ذلك فى المدينة نفسها أو فى الأعمال الأكاديمية المعروضة فى صالونات الفن. وسوف يتوارى هذا النوع البدين بدوره ليخلى مكانه، نحو عام ١٩٢٠، للمظهر الرشيق sveltes، بل وحتى لمظهر "الغلاميات" المتخلص من النتوءات والذى كان بمثابة تمهيد، من خلال بعض الصور التحولات، لموضة الجنس الموحد والتوفيقية المعاصرة.

هل تمت هذه التطورات فى الذوق بصورة عشوائية، أم يمكننا كما يفعل بعض المتشيعيين للتفسيرات السوسيولوجية بأن نعزوها إلى أسباب اقتصادية أو تقنية فى أساسها؟ يمكننا فى جميع الأحوال أن نلاحظ بعض العلاقات الدالة. فعلى سبيل المثال نلاحظ أن نحافة النساء منذ حوالى نصف قرن ارتبطت بتراجع وظيفة الأمومة حتى داخل الطبقات الوسطى وكذلك بتراجع فى نسبة المواليد وخصوصاً فى المدن. وكذلك فقد ساهم تقدم النظافة والتربية البدنية، ودخول البنات إلى التعليم والرياضة فى تحرير الجسد(١).

---

(١) G. Vigarello, *Le corps redressé*, Ed. Delarge, N. ٢٢-٢٣.

وبشكل عام تظهر الأنثولوجيا المقارنة أن السمنة تكون عالية القيمة فى المجتمعات التى تعانى من نقص التغذية فى حين أنها تثير الاستهجان والامتعاض فى مجتمعات الوفرة (أنظر الفصل الثانى).

ولكن لعبة الذوق تمتاز بالرهافة، كما يشير ناحوم - جراب(١)، "يبدو أن الملمح الأساسى للجمال النسوى اجتماع للنحيف والمكتنز، للنحيل والممتلئ، وللرشيق والبض" ؛ إن النمط الشائع للمرأة الجميلة البدينة الذى كان يسود قديما يبدو وكأنه فى عدم توافق زمنى مع الذوق الحالى؛ ومن جهة أخرى فإن فحص الأمثال الشعبية المتعلقة بالجسد تجعل المرء محتاراً لأنها تحط من قيمة البدينة والنحيلة فى آن(٢).

٤- الجمال العابر والقدرى

وسواء كان الجمال مطلقاً فى جوهره أو نسبياً متعلقاً بعصر معين، كيف يعاش اللقاء مع الكائنات التى تجسد الجمال؟ هنا تأتى شهادة الشعراء. لدى رونسار Ronsard يختلط الاحتفاء الحسى بسحر الحبيبة فى الغالب مع الشكوى من برودتها أو هاجس السقوط والموت، موت الحبيبة أو موته هو(٣).

وجاء بودلير Baudelaire بعده بثلاثة قرون ليهدى أول قصائده فى أزهار الشر(٤) إلى الجمال المنحسر فى المجاز. فى إحدى هذه القصائد يتوجه إلى البشر المفتونيين بهذا اللغز والذى كان يليق بالإنسان فى

---

(١) La belle femme, in *Communication,* ٣١, ١٩٧٩

(٢) Loux et Richard, *la sagesse du corps*_ Ed., Maisonneuve & Larose, ١٩٧٨.

(١) وخصوصا فى الكتاب الثانى من

(٣) *les Amours* et *Sonnets pour Hélène*,. Pléiade.

(٤) *La beaute* et *l'Hymne à la beauté*

العصر القديم :

أنا جميلة، أيها الفانى، كحلم من حجر

أعتلى العرش فى السماء الزرقاء وكأننى أبو الهول الغامض.

وفى قصيدة أخرى يطرح الشاعر نفوذ الجمال الغامض :

أيها الجمال، نظرتك الجهنمية والمقدسة

تسكب الخير مختلطاً بالجريمة

(...) تسير أيها الجمال فوق الموتى غير حافلاً بهم "

ثم فى مقطوعة موجودة ضمن "لوحات باريسية" بعنوان: "إلى عابرة" يشير هذه المرة إلى انفعال اللحظة وهو فى نظره الرد الوحيد على المطلق :

" ومضة برق ـ بعدها الليل أيها الجمال المراوغ

الذى ردتنى نظرته فجأة إلى الحياة

ألن أعد أراك سوى فى الأبدية؟ "

وفى نفس العام وفى نص أقرب إلى النثر يتساءل بودلير عن الجمال فى عصره : الحداثة. أنه العابر، العارض، المراوغ، نصفه فن والنصف الآخر هو الثابت والأبدى. لقد صيغ الجمال من عنصر ثابت وعنصر زمنى : "أتحدى أن توجد أى عينة من الجمال لا تحتوى على هذين العنصرين"(١)

ونجد لدى أندريه بروتون André Breton امتداد لهذا البحث الشغوف عن اللحظة الكاملة. فالجمال الذى يتعقبه ليس فقط اختلاج ولكنه سحر مقترن بملابسات ومرتبط بمصادفة لقاء مثير. هو بالطبع متعدد ولكن دون أن يتعلق لدى الباحث عنه بخيانة جوهرية

---

(١) Le peintre de la vie moderne, in *Ecrits esthétiques*, UGE, " ١٠ / ١٨ "

لأن "الكائنات والوجوه المختارة بواسطة العاشق تخفى توافقات بينها ".

" الكائن المحبوب هو الذى تتمازج فيه مجموعة من السمات الخاصة والتى تحظى بتقدير كل سمة منها بشكل مستقل عندما تكون موجودة لدى الكائنات المحبوبة بدرجة ما ". ويعمل الحب على طريقة زيوكسيس على رسم الجمال. ولكن لا يوجد هنا أى نزوع أفلاطونى لأن لقاءه يمثل علامة حاسمة، ومعياراً محسوساً، مقصود به "... إضطراب بدنى يتسم بما يشبه الإحساس بما تصنعه الريح بتاج من الريش على رأس طائر من شأنه أن يولد رعشة حقيقية. لم أستطع منع نفسى من إقامة علاقة بين هذا الإحساس والإحساس باللذة الجنسية "(١)

يتاح لنا، فى الجمال وحده، الاعتراف "باللهاث الرائع للرغبة" ولهذا يبدو الجمال للشعراء مثيراً وقدرياً فى آن، موضوعاً لرغبة لا تنطفئ ولكنه أيضا مصدر للاضطرابات والانفعالات المشئومة. ويلاحظ جان كلير(٢) Jean Clear أن هناك رباطاً سرياً يجمع الجمال بالذعر : لقد بهرت موسى رؤية الله وبعض الوجوه الإنسانية الجميلة تثير الافتتان. هل هناك مخرج من سطوتها؟

### ٥- إيروس والتسامى به

الرغبة واللذة هما مصدرا حب الأجساد الجميلة، بالإضافة إلى النفوس الطيبة ومثال الجمال. هذا هو رأى أفلاطون فى محاورة المأدبة (٣). ولكن إذا كان أفلاطون قد وصل بذلك إلى حالة من الانسجام تمثل معياراً موضوعياً تبقى الاندفاعة الأولى ذات أساس

(١) *L' Amour fou*, NRF, ١٩٣٧.

(٢) Mèduse, NRF, ١٩٨٩.

(٣) *Banquet*, ٢٠٢ – ٢٠٣ et Phèdre, ٢٤٤ – ٢٤٥, Ed. Belles Lettres.

عاطفى وذاتى. إن إيروس هو الذى يقود الإنسان إلى هذا الطريـــق. ويظهر إيروس فى الأساطير القديمة على أنه مساعد لأفروديت إلـهة الجمال.

ومما يثير الدهشة أن فرويد لجأ لاستخدام اســـم إيـــروس لكـــى يشير إلى مجمل اندفاعات الحياة (فى تعارضها مع اندفاعات الموت: ثاناتوس) وعلى رأسها الغريزة الجنسية بالمعنى الواسع. ولكنه من جهة أخرى يصرح بأن "التحليل النفسى للأسف ليس لديه الكثير مما يقوله" عن الجمال والفن والفنانين ويفصل تجنب "العبارات الفارغة والطنانة" التى تصاغ غالباً بشأنها؛ لكنه رغم ذلك يعين لنا مساراً :

"تظل هناك نقطة وحيدة تبدو يقينية : وهى إن الانفعال الجمـــالي ينبع من مجال الانفعالات الجنسية؛ وهو نمـــوذج نمطـــى للميـــول المكبوتة فيما يتعلق بالهدف. إذ يعتبر السحر والجمال من الناحيـــة الأولية صفات للموضوع الجنســـى. ولكننـــا نلاحـــظ أن الأعضـــاء الجنسية نفسها (والتى تكون رؤيتها دائما مثيـــرة) لا تعتبـــر أبـــداً جميلة؛ فى المقابل هناك سمة للجمال ترتبط، فيمـــا يبـــدو، بـــبعض العلامات الجنسية الثانوية" [١]. بدون شك يقصد من ذلـــك النهـــدين والإليتين والشكل العام للجسد وربما الوجه.

علاوة على ذلك فإن الارتباط المفارق بين الرغبة والقمع الثقافي يمكن أن يلهم عملية البحث عـــن الجمـــال، لأنـــه إذا بقـــى حـــب الاستطلاع الجنسي فى حالة يقظة رغم وجود الملابس (إن لم يكـــن بسببها)، "يحدث أن يتوجه (يتسامى) ناحية الفن ". فى هذا المســـار تلعب النظرة دوراً هاماً ينبع من مجال رمزى تجتمـــع فيـــه العـــين

---

[١] *Malaise dans la civilisation*, PUF, *l'introduction à la Psychanalyse*, chap ٢٣, *Les Essais sur la sexualité* et *l'inquiétante étrangeté*.

بالجنس، وهو ما يشهد عليه الكثير من الكتابات والرسوم الإباحية.

يقول فرويد أيضاً أن الفن ـ مثله مثل نزوات الخيال أو المخدرات ـ يؤدى إلى لذات بديلة للهواة وللفنانين، مع العلم بأن هؤلاء الفنانين يحظون بتقدير أولئك الهواة و"يمكنهم أخيراً الحصول بواسطة خيالهم على ما لم يكن موجوداً من قبل إلا فى خيالهم : الشرف والسلطة وحب النساء". وهكذا يبقى التسامى بوصفه مفهوماً وبوصفه مساراً دائما جزئياً وإشكالياً.

وكون الرغبة ترتبط بالجمال كما ترتبط فى بعض الأحيان بالمصائب وباللعنات فهذا ما تؤكده بعض البنى الراسخة للأساطير القديمة التى بقيت حية حتى أيامنا هذه.

وأحد الأساطير الدالة هى حكم باريس jugement de Pâris فكما نعلم أن هذا الأمير الراعى الجميل قد دعى لتحديد الأكثر جمالاً بين ثلاث إلهات: هيرا (جينون)، أثينا (مينيرفا) وأفروديت (فينوس)، وأنه كان يميل إلى هذه الأخيرة(١)، والتى كانت تعده بالمتعة أكثر مما تعده بالسلطة أو بالنصر أو بالحكمة التى تخص منافستيهما. وهو اختيار عن تصميم بما أن باريس كان مفتوناً فى آن بواسطة فينوس نفسها وبواسطة الأمل فى امتلاك هيلين الجميلة. ونعلم أن خطفها فيما بعد هو الذى أثار حرب طروادة الرهيبة وما سببته من خراب ويأس.

---

(١) ولقد عبر عن اختياره عن طريق إعطاء تفاحة ذهبية، كان قد تهيأت disposee بواسطة فتنة. ونجد رمزية هذه الفكاهة المحرمة فى الخروج من الجنة.

ويرى هـ. داميش(١) H. Damisch أن هذه الأسطورة التى ألهمت الكثير من الحكايات والعديد من الرسامين(٢) هى عبارة عن طبعة وثنية من الحظة الأصلية الموجودة أساساً فى مصدر "شقاء الحضارة" الذى يحدثنا عنه فرويد؛ هنا باسم الجمال يتم ترجيح الرغبة الجنسية على قيم أخرى تميل إلى قمعها.

يبدو الجمال فى المقام الأخير متضمناً تعددية فى المعايير وفى السمات التى ربما تكون موضوعية وجماعية ولكنها تكون فى الغالب أيضا ذاتية. فهل يعنى ذلك أنه عشوائي؟ يمكن لنا أن نشك فى ذلك، وذلك لأن التغيرات والتنوعات التى أثرت عليه خلال الخمسة قرون الأخيرة لا تستبعد التماسك بين مختلف العناصر. ويبين فحص الوثائق التصويرية نمطين أساسيين، هما نفسهما نابعان من النحت الإغريقي : أولهما يجذب الانتباه نحو الامتلاء والأخر نحو الرشاقة. ويقتسمان، وإن كان بصورة غير متساوية، التاريخ المخصص للعرى النسائى؛ أولهما يمضى من كوريج Corrège إلى روبنز Rubens ، وإلى كوربيه Courbet ورينوار Renoir ، والثانى من بوتشيلى Botticelli ، وكراناخ Cranach وكاسيريو Chassérieu إلى موديليانى Modigliani . وسوف نعود لنتعرض لهذه الثنائية أثناء الفصول التالية (انظر لوحات الأجساد العارية فى الفصل الرابع).

---

(١) *Le jugement de Pâris*, Flammarion,١٩٩٢.

(٢) De Raphaël à Rubens, de Cranach à Dürer, de Watteau à Renoir.

## ثالثاً: أن تكون، أن تظهر، أن تروق للآخرين

لقد تعرضنا فى الفقرات السابقة للانشغال العام بالمظهر وأهمية اللجوء إلى حكم الغير لتقدير الجمال الجسدى، رغم تنوع الأذواق. وفى عصرنا الحالى حيث يحتل الجسد مكانة كبيرة، مما يؤدى إلى تعايش بين نزعة فردية مغالية وبين نظام نجوم المجتمع وما يرتبط به من امتيازات تتزايد الفجوة بين الوجود والظهور وكذلك الرغبة المتأججة فى أن نكون محل إعجاب الآخرين.

وهذه الهموم بالتأكيد ليست وليدة العصر إذ أننا نجد فى المجتمعات القديمة آثاراً من الكماليات مرتبطة بالحلى والتزين. وفيما يخص زمننا يمكننا أن نتساءل عما إذا كان التطور التقنى والثقافى لم يعدِّل بدرجة ما الشعور بالهوية الجسدية وبصورة الذات؛ وهكذا ربما يوجد، حسب تعبير ناحوم[1] "مرحلة للمرآة فى التاريخ"، مرتبطة بالدور المخصص للبصر كنمط للإدراك المتعلق بالجسد وبتقدير جماله الممكن. لم تنتشر المرايا الزجاجية إلا بصورة بطيئة فى الطبقات الميسورة فيما بين القرن السادس عشر والثامن عشر. واليوم يؤدى تعدد الصور، سواء عن طريق الأفلام أو الصور الفوتوغرافية أو عن طريق اللعب اليومى بالمرايا، إلى حث الناس على مراقبة أنفسهم وعلى تجميل أنفسهم ولو كلفهم ذلك عملاً شاقاً.

---

(١) la belle femme, in *communication*, N. ٣١, ١٩٧٩.

١ ـ المظهر مصطلح عائم

إن فكرة المظهر نفسها يكتنفها الالتباس، كما أنها فى مجالها الدلالى تتراوح بين البداهة المباشرة والقرينة والاصطناع.

الدلالة الأولى لا تتعلق إلا بصيغة الصفة أو الفعل كى تحدد ما تدركه البصر لأول وهلة : فنقول مثلاً أنه بين طريقتين فى الأداء كان الاختلاف فى الأسلوب "ظاهراً" جداً، أو أن الملك "ظهر بنفسه فى الشرفة ". مضمار هذا المعنى يميل إلى الوقار أكثر مما يميل إلى الجمال.

أما مظهر القرينة فهو يتعلق بمعطيات قد أدركها وبثها ذوات نتصل بهم : فعلى سبيل المثال تغيير الملمح البدنى، أو إيماءة، أو إرتداء بدلة كلها سلوكيات يمكنها أن تعبر عن قصد فاعلها وتحتاج إلى تفسير الشاهد أو الشهود.

وفى جميع الأحوال فإن النمط الجسدى والهيئة واللون والملبس وتصفيف الشعر والحلى المختلفة، وكذلك طريقة الكلام، تشكل جميعها علامات يعطيها كل فرد معنى وخصوصاً فيما يتعلق بالانتماء الاجتماعى وأسلوب الشخصية [١]. ويلاحظ دوفلو ـ بريو Duflos – Priot أن هذا النوع من قراءة المعنى يمكن أن يكون مباشراً أو غير مباشر [٢]. وتتم القراءة المباشرة انطلاقاً من علامات صريحة لطرف آخر يفترض (عن حق أو عن خطأ) أنه يظهر على حقيقته : الثانية "تسعى لأن تقرأ بين السطور" كى تدرك الوجود العميق للآخر، هذا الوجود الذى يجهله الآخر أو يسعى لإخفائه.

---

(١) Goffnan, *La présentation de soi*, Ed. Minuit, ١٩٧٣.

(٢) Paraître et Vouloir paraître, in *Ethnologie française*, N. ٣, ١٩٧٦.

ولكن على هامش كل هذه القرائن لا يفـوت المراقـب، إلا نادراً، أن يقدم، ولو بصورة مراوغة، تقييماً جمالياً. وسـواء كـان الجمال حاضراً أو غائباً فارضاً نفسه لأول وهلة أو مكتشـفاً شـيئاً فشيئاً فإنه لا يمثل فى المظهر مجرد عنصـر أو علامـة كمختلـف العلامات. إنه يتعلق بسطح الوجود وبنوع مـن الإشـعاع فـى آن؛ يمكن له أن يظهر طبيعياً أو متكلفاً؛ ولكن عـلاوة علـى رسـوخه الخاص، يمكن له أن يدخل بوصفه علامة على خصـائص أخـرى بواسطة ما له من امتياز فادح (أنظر الفصل الثـانى). ونلاحـظ أن الجمال فى هذه الظروف كان دائما محط اهتمام كبير، وقادراً علـى تعبئة جميع المصادر، بل وحتى الحيل؛ وهذا ما يقودنا إلى محتـوى دلالى ثالث.

يشير المظهر الاصطناعي إلى جانب مخادع فيما يعرضه شخص ما على الإدراك، أو صورة زائفة simulacre [1]، وهذا معنى شـائع جداً ومن الأقوال المأثورة : "لا تأمن للمظـاهر"، " للحفـاظ علـى المظاهر". إنه يتحالف بوجه عام مع أخلاق تدين مملكة الظهـور و "الخيلاء" وذلك بالرجوع إما إلى أولوية النفس على الجسد وإما إلى أصالة طبيعة قد زيفها المجتمع.

هذا الموقف قد دافع عنه جان جاك روسـو[2]. فعنـدما يهجـر الإنسان ما يسميه "حالة الطبيعة" ليدخل فى الحضارة فـإن التقـدم الاقتصادي والتقني تكون ضريبته تدهوراً ملحوظـاً فـى العلاقـات الإنسانية "تتعود على إجراء مقارنـات، ونكتسـب بصـورة غيـر

---

(١) وأحد الأمور الاصطناعية الأكثر شيوعا ودلالة هى الماكياج ( أنظر الفصل الثالث )

(٢) *Discours sur l'origine de l'inégalité*, ١٧٥٠.

محسوسة أفكاراً عن الاستحقاق والجمال تنتج شعوراً بالتفضيل ... كل فرد بدأ فى النظر إلى الآخرين والنظر إلى نفسه ... وأصبحت الكينونة والظهور أمرين مختلفين جد الاختلاف، وقد تولد عن هذا التمييز الزهو والحيلة وكل الرذائل التى تسير فى موكبها".

ومما يثير الدهشة بنفس القدر أن مشروع روسو فى استعادة الأصالة الشخصية وشفافية الوجود عبر اعترافاته الشهيرة كان يتضمن عنصراً نرجسيا قوياً ونزعة ذاتية égotisme سوف تؤثر بعد ذلك فى كل الرومانتكيين الذين خرجوا بشكل كبير من مجال الآداب والفنون المعاصرة.

إن التناول النفسي ـ الاجتماعي للمظهر والذى سوف نتبناه فى الفصول التالية يشمل هذه المعاني جميعها ولكن بعد استبعاد كل تقييم، وذلك من أجل استكشاف صيغها الحالية، وواقعها المعيش وأهدافها الواقعية والرمزية.

٢ ـ إرضاء الآخرين وإرضاء الذات

تمكننا من خلال الأمثلة السابقة، من ملاحظة أنه فى مجال الجمال لا يتعلق الأمر فقط بالحفاظ على المظاهر ولكن هناك طموح فى أن يروق المرء للآخرين ويروق لنفسه أيضا.

هذا المصطلح الذى يستخدم بصورة شائعة هو مصطلح غنى بالمعاني : جاذبية، لذة، رغبات - ورغبات هنا بالجمع لأنها يمكن أن تشمل الأمل فى أن يحظى المرء بالاعتراف من قبل الآخرين وأن يكون موضعاً لحبهم وإعجابهم. إن نظرة الآخر وعلامات الانجذاب التى يظهرها لنا أو يرفض التعبير عنها تأتى لتؤكد أو لتنفى خبرة مرآتنا، لكى تقوى أو تقضى على صورتنا عن الجسد، من حيث هو موقع فائق الحساسية لهويتنا.

هذا الشكل من حب الذات أو إذا شئنا النرجسية [١]، المكونة للرغبة فى أن يروق المرء للآخرين مرتبط بالتقدير الذى يعطيه كل شخص لسحره الخاص. هذه المشاعر التى تعيش فى نوع من العلاقة الجدلية، تؤكد بالتبادل أو تدحض بعضها البعض.

أنا اعتبر أننى (بالأحرى) جميل (جميلة)، وبالتالى يمكن أن أكون محط إعجاب وأنا بالفعل أعجب الآخرين إذن أنا جميل (جميلة) وبالتالى يمكن أن أكون معجباً بنفسى.

بالتأكيد قد يحدث أن يعجب المرء غيره دون جمال، ولكن كلا المسارين : أن يروق المرء للآخرين أو يروق لنفسه يبقيان مسارين متضامنين تلعب فيهما النرجسية دوراً كبيراً. وينبغى علاوة على ذلك أن نميز بين يروق ويغوى؛ فهذه الكلمة الأخيرة تتضمن رغبة فى السيطرة لدى من يغوى غيره مع سقوط جنسى واقعى أو تخيلى. إنه بعد غائب أو مراوغ فى مجال "أن يروق المرء للآخرين "مهما كانت العناية الموجهة للتجمل واللذة الحميمةِ التى يحصل عليها المرء عندما تتكلل هذه المجهودات بالنجاح.

هذا الهم الدائم فى إثارة إعجاب الآخرين وفى التجميل يظهر عبر العصور من خلال أساطير كثيرة وفى عمليات إضفاء سمة مثالية داخلية على لوحات البورتريه وفى "الرتوش" فى التصوير الفوتوغرافى الفنى. كما يظهر اليوم فى النصائح الجمالية التى

---

[١] هذا المصطلح يطلقه فرويد تحديداً على الحب الموجه لصورة الذات، وهو ضرورى لتكوين الأنا ويستمر بصورة كثيفة أو خفيفة فيما نتصور أنه مثل أعلى شخصى.

Pour introduire le narcissime..., in *La vie sexuelle*, PUF, ١٩٧٠

تقدمها المجلات النسائية الكثيرة أو حتى الذكورية وفى تطور عمليات التجميل الجراحية (انظر الفصل الثالث).

### ٣ ـ تأثير الوجه

فى مجال عملية الجذب (المفاجئ أو التدريجى) الذى يمارسه الجمال، يلعب حضور الوجه وإدراكه دوراً متميزاً. ولقد حاول جورج زيمل أن يحدد على مستوى عام "الدلالة الجمالية للوجه" [١]

" فى الجسد الإنساني، الوجه هو الذى يمتلك لدرجة كبيرة وحدة داخلية خاصة به". والدليل هو أن تعديلاً أو تغييراً ولو محدود يمكنه أن يغير بصورة جذرية سماته وتعبيره. هذه الوحدة فى الشكل والمعنى، وهذا الرسوخ يدعم كون الوجه موضوعاً على الرقبة فى وضع شبه الجزيرة كما أنه يطرح عارياً للنظر (على الأقل فى ثقافتنا). علاوة على ذلك "بفضل قدرته الخاصة على الحركة وقدرته على التعبير فهو الوحيد الذى يصير الموقع الهندسى للشخصية الداخلية ". وفى هذا الاطار تلعب العين أو بالأحرى النظرة دوراً أساسياً وتمنح معنى للعلاقات وللمواقف. وزيمل مستعد لأن يقر بأنه يمكنه أن يكون مرآة النفس وعلامة على الجانب الروحى الخاص بالإنسان.

يمثل الوجه بلا شك الجانب المتفرد للمظهر؛ إنه يسمح بتحديد هوية كل شخص، حتى فى مجال اجتماعي ممتد ودون اللجوء إلى اللغة. وهناك بعض هيئات للوجه هى الأكثر بروزاً من غيرها ولا يفوتنا أن نقيم بصورة ضمنية جمالها أو تفاهتها أو دمامتها.

---

(١) *La Tragédie de la culture*, Ed. Rivages, ١٩٨٨.

ويمكن لنا حينئذ أن نتساءل مثلما فعل بعض الباحثين وبعض الفلاسفة عما إذا كانت الأحكام الجمالية الخاصة بالوجه عابرة للثقافات transculturels . وكما توجد بنية كامنة خلف تنوع اللغات الإنسانية فإن الوجوه التى ينظر إليها على أنها جميلة يمكنها أن تحوز بصورة مشتركة (فيما وراء الاختلافات الفردية والمعايير الثقافية التى تصيغ عملية تقدير الأطراف الاجتماعية الأخرى) بعض الملامح والهيئات الأساسية(١).

ودون أن نسلم بصحة الفرض البيولوجي الاجتماعي والتطورى عن "جدوى" للجمال للنوع الإنساني، يمكن أن نفترض أن ترسيمة جسمانية ما تساهم فى جعل بعض الوجوه جذابة بصورة كونية وهناك بعض الدراسات الحديثة فيما بين الأعراق تحاول إثبات هذا الفرض (انظر الفصل الثاني).

على أى حال يرى فلاهوت F. Flahaut أنه لو أمكن لنا التوصل إلى تحديد ملامح هذه الترسيمات، فإنه ينبغى أيضا أن نعرف لماذا هذه الترسيمات وليس غيرها هى التى تتمتع بالجاذبية وإثارة الاشتهاء. وهكذا فإن كلا من الخطاب الطبيعى والخطاب الثقافى عن الجمال خطاب اختزالي؛ إن الانجذاب للجمال مثله مثل الرغبة الجنسية يمكن إلحاقه بالشعور بعدم الكمال الذى يميز النوع الإنسانى وكأنه ضريبة لوعيه بوجوده. وأن يروق الإنسان للآخرين، كما قلنا لا يعنى بالضبط أن يكون الإنسان مرغوباً جنسياً؛ يمكن أن يكون أكثر من ذلك أو أقل؛ أنه حيازة الإنسان لفضل الوجود من أجل الآخرين وتأكيد هذا الوجود.

---

(١) F. FLahaut, La beauté, La convoitise et la peau, in *Communications*, ٦٠, ١٩٩٥. P. ١٣ – ٢٧.

ومن الآن فصاعداً سوف نحاول، بفضل علم النفس الاجتماعى، والإكلينيكي والتجريبي، فحص كيف أنه من الممكن أن نستكشف منهجياً هذه العمليات وهذا المكان المتميز للجمال.

# الفصل الثانى
# تســوية المظــهر

سوف نفحص فى هذا الفصل جوانب متعددة لـــ "ظاهرة الجمال" (حسب تعبير باتزر Patzer وبـــورك Burke ، ١٩٨٨)، مثـــل وجـــود معايير مشتركة وأثر الجمال على الغير أو التمثـــيلات والســـلوكيات الخاصة بالأفراد الذين يتمتعون بالجاذبية أو غيرهم من المحرومين من الجمال [١]. ولهذا فسوف نجد أنفســـنا أمـــام بعـــض جوانـــب الإشكالية التى عرضناها فى الفصل السابق، ولكن من منظور نفسى اجتماعي تدعمه عديد من الدراسات الأمبريقية. وسوف نحـــاول أن نبرز النتائج الأكثر دلالة وأن نفتح بعض الدروب للتفسير.

## أولاً: ظاهرة الجمال

يمارس الجمال سلطته رغما عنا. ونحن نعتقد بوجـــه عـــام أن دوره غير ذى شأن بالمقارنة بخصائص أخرى، ينظر إليهـــا علـــى أنها أكثر جوهرية (خصـــائص إنســـانية). إن الأبـــاء والمعلمـــين

---

(١) هذا النص هو تألف نقدى وتنقيح لما نشرناه قبل وكان مخصصاً للجاذبية الجسدية (١٩٩٠ ـ ١٩٨١ ـ ١٩٧٩) والمصادر فى معظمها مأخوذة من مقالات أنجلو ساكســـونية يصعب وصول القارئ الفرنسي إليها. وسوف نشير إلى أهمها محددين اسم مؤلفيها وسنة النشر.

والقائمين على التعيين بالوظائف يرفضون، بقوة، الاعتراف بتأثير جمال طفل أو تلميذ أو مرشح على تقييمهم وقراراتهم (بروشون – شفايتزر Bruchon – Schweitzer ١٩٩٠, P. ٧٦) إن الجمال والدمامة يعتبران خصائص سطحية وخادعة وليست ذات شأن. أى جهل غريب!

ونحن نعرف اليوم عن طريق مصادر متنوعة تتفق على أنه عندما يكون المرء جذابا من الناحية الجسمانية يكون لذلك تأثير إيجابى على تطور الفرد وذلك على مستوى تمثيلات الذات وعلى مستوى السلوك الفعلي (Eagly et al., ١٩٩١; Burns et Farina, ١٩٩٢). وهذا سوف يكون نتيجة لمجموعة من الظواهر المعقدة تحدث طبقاً لثلاث مراحل جوهرية :

١ – الجمال يجذب ويفتن (فى حين أن الدمامة تؤدى إلى الإبعاد) وهذه الظاهرة حساسة، وقوية ومعممة (حسب قواعد مشتركة تحدد المظهر المرغوب أو غير المرغوب).

٢ – حسب المظهر الجسماني يثير فرد ما لدى الغير ردود فعل متباينة جداً؛

٣ – هذه المعالجات التفاضلية، المكررة والمتماسكة فيما بينها، سوف يتم تمثلها داخليا من قبل الذوات المستهدفة والتى سوف تصل فى النهاية إلى إدراك ذاتها وإلى السلوك حسب ما يراه الغير.

سوف نفحص هذه الفروض الثلاثة على ضوء نتائج الأعمال الأمبريقية فى الأجزاء الثلاثة من هذا الفصل. وفيما يتعلق بالفرض الأول سوف نتعرض إلى مشاكل تعريف الجمال الإنساني، وبعد ذلك نفحص بعض خصائص الجمال ثم الدمامة فيما يخص الوجه والجسد. وأخيراً سوف نبحث إمكانية الالتقاء النسبى لأحكام الجمال التى يبثها الأفراد والمجموعات الاجتماعية المختلفة.

١ ـ هل يمكن أن نُعَرِف الجمال؟

بالرغم من بحث الفلاسفة والفنانين التشكيليين عن النسب المثالية منذ عصر اليونان القديمة لم نصل إلى معايير موضوعية عامة (مقاييس، نسب) تسمح بتعرف الجمال الإنسانى (أنظر الفصل الأول، Berlyne ١٩٧١).

ونكتفى اليوم بتعريف إجرائى للجمال بصورة غير مباشرة. وهنا نطلب من مراقبين أن يقيموا جاذبية ذوات مختلفة مستهدفة (أشخاص واقعيين، أفلام، فيديو، صور ...) إما عن طريق ترتيبهم (من الأكثر جاذبية إلى الأقل على سبيل المثال) أو بإعطائهم درجات حسب سلم ليكرت Likert (بشكل عام من ١ بالغ الدمامة إلى ٧ بالغ الجمال). هل الجمال شأن يخص الذوق الشخصى ؟ فيما يبدو لا، لأن الدراسات التى تمت منذ حوالى ثلاثين عاماً (أنجلو ساكسون فى معظمها) تثبت التقاءً مدهشاً فى الحكم بالجمال، حتى وإن قمنا بتنوع الجنس والعمر والعرق والثقافة لدى من يقومون بالاختبار (Maisonneuve et al. ١٩٨١, p.٧٨-٨٦ ; Burchon-Schweitzer, ١٩٩٠, p. ٧٠-٧٢)[1].

وهكذا فإن جمال فرد ما يحدده حكم الغير : فالجميل هو من

---

[1] هذا التوافق يمكن تقديره بواسطة مُعامل العلاقة الخاصة بنمط التقدير المطلوب (الفئة، الدرجات) وهو يتراوح بين +٠,٧٠ إلى +٠,٩٤ بالنسبة للنماذج المعروضة ببساطة (صور، رسوم) و+٠,٣٩ إلى +٠٦٨ بالنسبة للنماذج الواقعية (أفلام، فيديو) فهذه حالة أكثر تعقيداً. إن الجمال "الملاحظ" على الرغم من طبيعته الذاتية هو متغير صادق وفعال (Ashmore et al., ١٩٩٦)

يقيّـــمه الآخرون على أنه كذلك. ونتحدث هنا عن الجاذبية الجسدية وهو ما يشير فى آن إلى الجمال المدرك وإلى الفتنة التى يمارسها.

٢ ــ عناصر الجمال والدمامة

جمال فرد ما أو دمامته هما نوعان من الأشـــكال الكليـــة التـــى يدركها الأفراد المحيطون (Gestalt). وقد حاول بعض المؤلفين أن يحللوا بدقة سمات هذه الظاهرة، سواء على المســـتوى الـــدلالى أو على المستوى الشكلى. وقد أجرى أشمور وآخـــرين .Ashmore et al دراسة هامة عام ١٩٩٦ ابتداء من صور ٩٦ "نجوم الموضة" النسائية (عينة مأخوذة بالصدفة من مجموع الصور المنشورة عام ١٩٨٨ فى مجلات الموضة على مستوى العالم). مائة مـــن الأمـــريكيين مـــن الجنسين (بالغين من ١٨ إلى ٢٧ سنة) طُلب منهم وصف الصـــور. وبإخضاع إجاباتهم لتحليل المضمون أمكن الحصول على ثلاث فئات عامة : (حلوة cute – مثيرة sexy – على الموضة trendy)؛ هـــذه الأبعاد، المستقلة، توحي بأن الأحكام متفاضلة نسبياً.

وعلى المستوى الشكلي هناك بعض الدراسات قد لخصت إسهام بعض الخصائص الجسدية للجمال. ونحن نعرف أن الوجـــه وشـــكل الجسد هما العاملان الحاسمان فى الجاذبية البدنية. يأتى بعـــد ذلـــك الهيئة بالنسبة للرجال، والمؤخرة والسيقان والوزن بالنسبة للنساء (Pedersen et al., ١٩٩٤)[١].

(أ) : الرشاقة والخفة

فى سنوات ١٩٠٠ ـ ١٩٢٥ كان الناس يحبون المرأة "الممتلئة" ومع

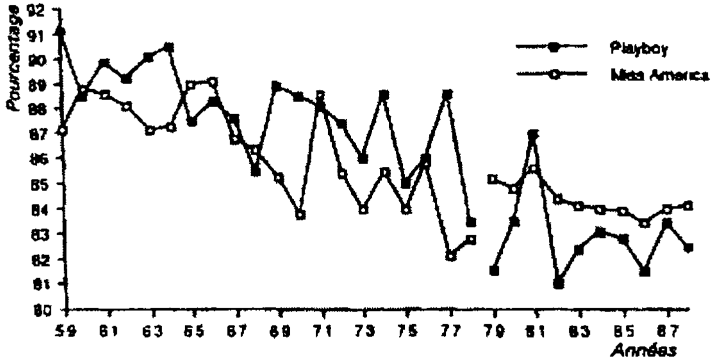
---

(١) عنصر الجاذبية الجسدية لدى شخص ما هو العنصر الحاسم للجاذبية العامة (Riggio et al., ١٩٩١)

موضة "الفتاة الغلامية" بدأ الناس يفضلون الشكل الأكثر نحافة والأكثر ميلاً للخنثوية.

في سنوات ١٩٥٠ كان هناك نمطان مثاليان نسائيان. نمط المرأة "المغوية" والممتلئة (جين مانسفيلد، مارلين مونرو) والمرأة الطفل الأكثر نحافة (جريس كيلي وأودرى هيبورن). ومنذ سنوات ١٩٦٠ فرضت عبادة الرشاقة نفسها. قوام نحيف ممشوق هو المثل الأعلى للجمال الذى عممه مصممو الأزياء والمجلات النسائية. وهناك دراسة عن المقاييس الجسدية للمرشحات للقب "ملكة جمال أمريكا" وموديلات مجلة بلادي بوى فى الفترة من ١٩٥٩إلى ١٩٨٨ تبين الانخفاض التدريجى للوزن والمقاس والمؤخرة بحسب الطول انظر (شكل ١)[١].

[١] يمكن أن نرى فى الشكل الأول أن وزن هؤلاء الموديلات انتقل فى عام ١٩٥٩من ٩٠ % إلى ٨١ % عام ١٩٨٢ من الوزن الذى يعتبر عاديا ( بالنسبة لنساء لهم هذا الطول وهذا العمر ). بحسب DSM IV ( تصنيف الاضطرابات العقلية المنشور بواسطة الرابطة الأمريكية للطب النفسى APA) يعد الوزن الذى يقل عن ١٥% (أو أكثر) عن الوزن العادى معيارا أساسياً لتحديد مرض فقدان الشهية. وبالرغم من ذلك فإن الحكم على نساء نحيفات (وحتى عجفاوات) بأهن جميلات ليس أمراً نادراً وخصوصاً لدى الشابات من النساء.




شكل ١ ــ الوزن المتوسط للموديلات النسائية لمجلة بلاى بوى والمرشحات للقب "ملكة جمال أمريكا" فى الفترة
( ١٩٨٠ ـ ١٩٥٩)، ويعبر عنه بالنسبة المئوية للوزن العادى (حسب ١٩٩٢
(Wiseman et al.

إذن ليس من المدهش أن نجد فى الدراسات المتعلقة بتقييم المرء لجسده الخاص عدم رضا عن الوزن (٧٠ % من النساء و ٣٠ % من الرجال يجدون أنفسهم "مفرطين فى البدانة "، حسب دراسة ١٩٨٥ Fallon et Rozin ). تصيب الاضطرابات الغذائية (الشره، فقدان الشهية) الفتيات والنساء الشابات على الأخص. ولقد زادت هذه الاضطرابات بما يقارب ثلاثة أضعاف منذ سنوات ١٩٦٠. ويعنى ذلك أن عدم الرضا الجسدى (الفجوة بين الجسد "المثالى" والجسد "المدرك") يكون فى الغالب أصل هذه المشاكل، ( Garnier et al. ١٩٨٧).

هناك دراسات عديدة مخصصة لدراسة عملية نمذجة idéalisation الرشاقة وعدم الرضا عن الجسد. فهناك دراسات كوهين وأدلر Cohen et Adler ( ١٩٩٢) على سبيل المثال والتى تتمثل فى تقديم سلسلة من الأشكال العامة المرسومة سواء من الوجه أو من الجانب، وسواء كانت رشيقة أو ممتلئة أمام عينة من الرجال والنساء. ونطلب منهم أن يختاروا الشكل الذى يشبههم (جسد "مدرك") والشكل الذى يفضلونه (جسد "مثالى").

نتائج هذه الدراسات تتلاقى. الجسد المثالى هو دائما أكثر نحافة من الجسد المدرك لدى النساء. وفى المتوسط ترغب النساء فى أن يكون وزنهن أقل من ثلاثة إلى أربعة كيلو جرامات وغير راضيات عن وزنهن. وفى النهاية لا يتفق جسدهن "المدرك" مع جسدهن "الواقعى". وهذا الانحراف الإدراكى يصل إلى قمته فى مرحلة المراهقة (باتجاه نحو مبالغة فى تقدير القطر بوجه عام).

الدراسات التى أُنجِزت فى فرنسا نادرة. ويمكن أن نذكر منها

دراسة موشيه (Mochès ١٩٩٤) التى تستخدم الشكل العام الخــارجى (السلويت silhauette) ومؤشر كتلة الجسم BMI (Body Mass index) الذى بلوره كانتيليه Quintelet. هذه الأشكال يقدمها (الشكل ٢). ولكــل شــكل فيها تم حساب مؤشر BMI أى العلاقة بين الوزن بالكيلو ومربع الطــول بالمتر ويتنوع من ١٥,٦٥ (نحيلة جداً) إلى ٢٧,٠١ (بدينة جداً) لدى النساء. ويمكن الحديث عن البدانة المفرطة عندما يصــل مؤشــر BMI إلــى ٣٠ فأكثر. الجسد النسائى المثالى هو أكثر رشاقة بالنســبة للنســاء ( ٧٠% منهن يخترن السلويت ٤ والذى يكون مؤشر BMI فيه هــو ١٩,٣، أمــا بالنسبة للرجال فإن ٧٠% منهم يختارون السلويت ٥ كجسد نسائى مثــالى والذى يكون مؤشر BMI فيه هو ٢٠,٤).

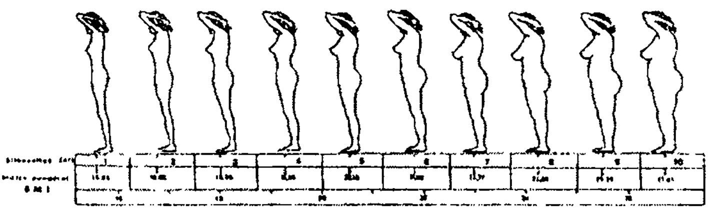
ويبدو أن الرجال أقل انشغالا بوزنهم عن النساء. بل أن أكثرهم شباباً يفضلون أن يكونوا أكثر وزناً (من ١ إلى ٢ كجم فى المتوسط) وأن يكون أكثر ضخامة (الصدر والكتفين) حتى وإن كانوا، بعد أن يتجاوز سنهم ٣٥ عاماً يتمنون أن يفقدوا بعض الكيلو جرامات، فإننا لا نجــد لــديهم هــذا الهوس بالرشاقة الخاصة بالنساء. ويمكن فهم ذلك إذا أخذنا فى الاعتبار الضغط الإعلامي الذى يحث هؤلاء النساء باستمرار على أن يكــن أكثــر خفة ورشاقة وامتشاقاً؛ وكذلك نجد أن بدانة النساء موضوعة أكثر تحت المجهر فى مجتمعاتنا من بدانة الرجال (Cohen et Adler, ١٩٩٢; Durnham et al. ١٩٨٩, ١٩٩٠).

إن مجتمعاتنا الشبعانة "كارهة للدسم" lipophopes . فمنذ سن السادسة فى المتوسط يميز الطفل الغربى أقرانه السمان ويرفضهم. والبنات تنتبهن إلى ذلك فى سن مبكرة عن الصبيان.

(ب) شكل الجسد

الوزن ليس معياراً كافيا لتجديد جمال الجســد الإنســاني. لأنــه

يمكن أن يكون موزعاً بصورة منسجمة أو بصورة دميمة مختلّـــة. وبالتالي وجهنا اهتمامنا إلى تنوع الأشكال الجسدية وقد اســتخدمنا فى أغلب الأحوال تصنيف الأنماط الجسدية لدى شيلدون Sheldon (١٩٥٠)[1]: البطين endomorphisme يمثل محيط واسع عند الجـــذع والحوض وبطن بارزة؛ والصدرى mésomorphisme ويتميز بتفــوق العظام والعضلات والجهاز التنفسى؛ والبرانى ectomorphisme ولـــه هيمنة البشرة والجهاز العصبى وضيق الجــزع وصـــغر الأعضـــاء (نسيج العضلات والأنسجة الدهنية أقل نمواً).



المؤشر التصاعدى BMI (إشارة كتلة الجســد Body Mass Index) لـــ كنتليه Quientelet وأنماط الســلويت الخاصـــة بـــه (طبقـــاً لــــ Mouchès ١٩٩٤)

[1] للاستفاضة فى موضوع الأشكال العامة وتقنية التصنيف عند شيلدون أنظر Bruchon – Schweitzer, ١٩٩٠, p. ٢٢ – ٢٤

ومنذ عام ١٩٥٤ لاحظ برودسكى Brodsky الاتفاق بين الثقافـات فى تفضيل أن يكون الجسد الذكورى صدرياً mésomrphes (فى شكل ٧، بارز العضلات). وقد تحقق ليرنر Lerner وزمـلاؤه مـن هـذه الملاحظة فى بلدان عدة.

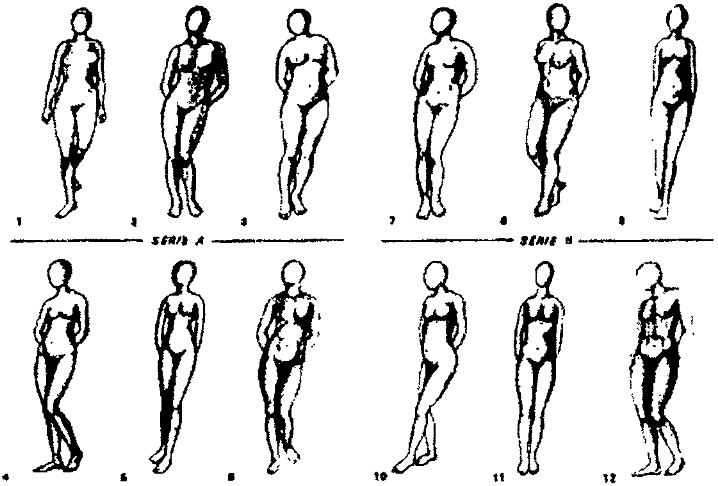
والجسم النسائى الذى تفضـله البنـات منـذ سـن ٦ سـنوات والصبيان منذ سن ٨ سنوات هو البرانى المعتـدل (رشـيق ولـيس نحيفاً). والجسد البطين (بدين) يتم تحقيره ورفضـه منـذ سـن ٦ سنوات وبصورة أكبر إذا كان الشكل الذى يتم تقييمه جسداً نسائياً.

الجسد الرجالى المثالى ينتمى إلى النمط الصدرى منـذ أكثـر مـن أربعين عاماً. ولكن يُفضل اليوم عضلات أكثر رقة (أكتـاف، جـذع، ظهر) وسلويت أكثر رشاقة من السابق. وفيما يتعلق بالشكل النسائى المثالى فإن تطور النماذج يبدو معقـداً. فـنلاحظ نحافـة ورشـاقة متنامية من سنوات ١٩٦٠إلى ١٩٨٠ (قوام الفاصوليا الخضراء، جسد أنبوبى tubulaire). ولقد أضيف إلى هذه المعايير خصائص جديـدة (اكتاف أكثر عرضاً، وإليتين أكثر ضموراً، وعضلات أقـل بـروزاً). وما يُفضل الآن هو جسد نسائى ممشوق وقوى فـى آن ( Butler et Ryckman ١٩٩٣; Lindner et al ١٩٩٥)، ولكن من أجل أن نعـرف مـا يفضله الفرنسيون قمنا بتكوين سلسلتين من ستة أشـخاص عـراة تمثل نماذج جمالية متباينة فى عصور مختلفة مـن تـاريخ الفـن. وطلبنا من ١٢٠ طالب من الجنسين أن يختـاروا مـن كـل سلسـلة الشكلين الأكثر جمالاً من منظورهم. وكنا نتوقع أن يكون هناك تساو فى التفضيل إلى حد ما فى كل النمـاذج المقترحـة. ولكـن اتفـاق الاختيار والرفض كان بالغ الدلالة (داخل كل جنس، وبين الجنسين). النموذج الذى اختير أكثر من غيره هو إيما Emma للمصور ريشـتر Richter (سلسلة A ، رقم ١) والنبـع La source للمصـور انجـر

**Ingres (سلسلة B ، رقم ٧) والنماذج المرفوضة أكثر مـن غيرهـا أندروميد لروبنز Rubens (سلسلة A ، رقـم ٣) ومـريم المجدليـة لايرهارد Erhardt (سلسلة B ، رقم ١٠). الأجسـاد المختـارة هـى أجساد وحيدة البنية وقوية (النماذج التقليدية للجمال الأغريقى) لكنها فى نفس الوقت تتميز بالرشـاقة والامتشـاق (النمـاذج الحاليـة). والأشكال التى اعتبرت أقل جمالاً هى الأجساد الأكثر ثقلاً من غيرهـا (إليتين، بطن، سيقان) [١]، (انظر شكل ٣).**

---

[١] هذه الدراسة أجريت على عينة ٢٤٠ بالغ فيما ٢٠ و ٣٥ سنة، تم تقسيمهم إلى أربع مجموعات ( عمال، طلاب، رجال، نساء ). والغريب أن الاختلافات القليلة التى ظهرت بين الطلاب والطالبات فى الدراسة الأولى تزداد حدة هنا. العمال اليـدويون يفضـلون أكثر، بصورة ملحوظة عن الطلاب، السلويت الأقوى بنية؛ والعاملات تفضل أكثر من الطالبات السلويت الرشيقة ( إيما، ليلى ). هناك نموذجان مثاليـان يسـيطران: الأول تقليدى ومتواتر منذ اليونان القديمة ويرتبط بالأشكال " النحتية " والآخر حديث يرتبط بسلويت ممشوق ونشيط. إذا كانت الأذواق لدى الطلاب أكثر توفيقية **éclectiques**، فإنها أكثر حصرية **exclusifs** لدى العمال. وهذا يرجع إلى أن التفضيلات تعـبر عـن سلوك اجتماعي متوائم إلى حد ما مع الأدوار المطلوبة من كل جنس ( العمال هنا هـم الأكثر محافظة). وسنعود إلى هذا الموضوع.




شكل ٣: مجموعتان مكونتان من ست نساء عاريات مأخوذتان مــن أيقونـــات الجسد

( Maisonneuve et Bruchon- Schweitzer ١٩٨١, planche I من )

وهكذا فالجسد الصدرى المزود بخصائص أداتية (قوة، حيوية، تحكم ...) لم يعد مخصصاً للرجال فقط، والجسد البرانى المزود بخصائص تعبيرية (الحساسية ـ التأثير العاطفى ...) لم يعد حكراً على النساء. هذا التطور تجاه خنثوية تدريجية للسلويت المثالي للجنسين يمكنها أن تعكس القابلية المتنامية للتبادل بين الأدوار النسائية والأدوار الرجالية فى مجتمعنا. ولقد بيّن Lindner et al. (١٩٩٥) أن تفضيل سلويت عن آخر يتغير حسب معايير ودور كل شخص.

هذا التغير فى التصورات لا يخص حتى هذه اللحظة إلا البالغين الشباب و "غير الممتثلين" (حسب نظرية Bem ١٩٩٣).

(ج) جمال الوجه

الوجه وحده يستوعب ٢٨ % من تنوع الجاذبية العامة (فى مقابل ٢٠%) لشكل الجسد حسب ميوزر Meuser et al. (١٩٨٤). والتمييز بين وجه جميل وآخر دميم ما يأتى مبكراً بخلاف ما كنا نظن فى البداية. ويرى ديون Dion (١٩٧٣) أن هذا التمييز موجود منذ سن ثلاث سنوات. وحسب بعض الدراسات الحديثة، هناك الأطفال الرُضّع فيما بين ٦ و ٨ شهور ينظرون بصورة دالة إلى وجه جميل زمنا أطول مما ينظرون إلى وجه دميم. ويبدأ هذا التمييز فى الظهور منذ سن شهرين إلى ثلاثة شهور ( Longlois et al. ١٩٨٧). وهذا حتى لو غيّرنا الأصل العرقى للوجوه المعروضة على الوليد ( Longlois et al. ١٩٩١).(١)

---

(١) إن الظهور المبكر والطابع العام لهذا التمييز بين وجوه جميلة وأخرى قبيحة وعموميته تطرح العديد من المشاكل التفسيرية، ولا سيما فيما يتعلق بنصيب ما هو بيولوجى وما هو اجتماعى.

تبين النتائج المجتمعة منذ سنوات السبعينات أن تقييمات جمال الوجه متوافقة بشكل مدهش، حتى ولو قمنا بتنويع خصائص الذوات المستهدفة (سن، جنس، عرق ...) ، وعملية التقييم ( فئات، مرتبات، درجات) ونوع المادة المقترحة (رسوم، صور، أفلام، فيديو، أشخاص واقعيين) أو درجة الألفة بالمدروسين[1]. ونؤكد مرة أخرى أن جمال فرد ما يحدده الإجماع الاجتماعي.

ولاكتشاف خصائص الوجوه التى يتم تقييمها على أنها جميلة، بيّن كونينجهام Cunningham ومعاونوه، إبتداء من عينة عالمية من الوجوه التى اتفق على أنها بالغة الجاذبية، أن أربع مجموعات من الخصائص تسهم فى جمال وجه نسائى أياً ما كان أصله العرقى : مظاهر "طفولية" للوجه (عيون كبيرة، عيون واسعة، أنف صغير، ذقن صغير، فم ممتلئ) مظاهر "بلوغ" (خدود عريضة وعالية مع وجنات أكثر ضيقا) مظاهر "تعبيرية" (ابتسامة، حواجب عالية، حدقة متراخية) العناية بالوجه (شفاه وعيون يبرزها المكياج وتصفيف شعر متعاظم)[2]. والدراسات التى قام بها هنا الفريق والتى تدور حول التقاء الأحكام حول الجمال (جسد، وجه) تحيل إلى فرضيات سوسيوبيولوجية وتطورية وسوف نتعرض لها فى نهاية هذا الفصل.

---

[1] معامل التوافق الملحوظ يتنوع فى مثل هذه الظروف المختلفة فيما بين + ٠,٨٧ إلى + ٠,٩٨ ( Zerbrowitz et al. ١٩٩٢ ) وهى معاملات عالية حتى فى الدراسات ما بين الثقافية + ٠,٩٣ لدى كينجهام (١٩٨٦ إلى ١٩٩٥)

[2] إن جمال الوجه الرجالى يعتمد أيضا على المظاهر الثلاثة الأولى ( الطفولية، البالغة، التعبيرية ) ولكن ثانى هذه المظاهر أكثر حسماً من غيرها ( ذقن مربع، حدود ملحوظة، حواجب غليظة ... ).

(د) عن الدمامة ووصمات أخرى

أن يكون المرء جميلاً فى مجتمعاتنا يعنى أن يمتلك بعض الخصائص الجسدية والوجهية تدرك على أنها جذابة بواسطة البشر المحيطين. وهذا ينطبق أيضا على التجمل طبقا لشفرات خاصة بثقافة معينة (تصفيف شعر، مكياج، أزياء) تحدد ما ينبغى أن يكون عليه المظهر المرغوب، حسب الجنس والسن والوضع الاجتماعي لفرد معين (انظر الفصل الثالث). ورغم جهود كل شخص منا ليمحو أو يخفف أو يدارى مواطن النقص فيه، فإن بعضها يكون مرئيا ويمثل وصمات حقيقية تسم حاملها بأنه شخص غير متوافق مع النماذج المثالية للجمال.

أولئك الذين يختلفون عن القواعد اختلافا بالغا (سن، دمامة، سمنة، عاهة، عرق) يكونون ضحايا لعمليات استبعاد من مجتمعنا ( Goffman, ١٩٧٥, Stone et al. ١٩٩٢). إن مظهراً مشوهاً يُعدّ على سبيل المثال بشعاً. فالممسوخون يثيرون الاشمئزاز، وحب الاستطلاع، والاستهزاء (كما فى حالة كازيمودو (أحدب نوتردام) أو فى حالة جون ميريك John Merrick (الرجل الفيل). والأفراد المصابون بعاهات يستثيرون سلوكا ملتبساً (تعاطف ـ نفور ، اقتراب ـ تحاشى) وقد تعرضنا له بالتفصيل فى كتاب سابق ( Maisonneuve et Bruchon – Schweitzer ١٩٨١)[١] ، وكذلك السن والبدانة يصعب التسامح معهما فى مجتمعاتنا ويمكن أن يتولد عنهما الاستبعاد.

إن للسن تأثير سلبى بوجه عام على أحكام الجمال وهذا حتى لو قمنا

---

[١] بعض المؤلفين يجرأون على أن يقدموا لهذا الموضوع تفسيرات سوسيوبيولوجية. فالنفور تجاه هؤلاء الأفراد قد تم تلقنه تدريجيا لأنه كان مفيداً لحفظ النوع ويسمح بانتخاب الأفراد الأكثر قوة ( Stone et al., ١٩٩٢, p. ٤٢٧ ).

بتنويع سمات المُقيِّمين. العلاقة بين سن الذوات المستهدفة وجاذبيتها تكون بمعدل ٠,٩٠- ، والأحكام الأكثر قسوة وضعها المراهقون والأكثر رأفة وضعها الكبار. هناك حكماً نمطياً شائعاً "ما هو عجوز هو دميم" ظهر فى العديد من الدراسات التى أجريت ولا سيما إذا كانت الذات المستهدفة إمرأة.

ويصعب التسامح مع البدانة فى مجتمعنا وخصوصاً بدانة النساء. وفى كتاب آن زامبرلان Anne Zamberlan يوجد موديل نسائى واحد يزن أكثر من ١٠٠ كجم وتبين الشهادات أن أحداً لم يستطيع تجاهله[١]

وهناك توصيفات سببية داخلية تنتشر بصورة عامة تجاه السمان وخصوصا عندما يسود هناك اعتقاد بإمكانية تحكم داخلى فى الوزن (الولايات المتحدة على سبيل المثال). وفى بلاد أخرى يتم التساهل مع البدانة (الهند، أمريكا اللاتينية، جنوب شرق أسيا، أفريقيا) ويختلط فيها الوزن بالنجاح الاجتماعي (Baguma, ١٩٩٤). هل الوزن لا يكون مكروها إلا فى المجتمعات الشبعانة؟

هناك اتفاق بوجه عام على الأحكام بالجمال أو بالدمامة كما وضحنا، وهكذا أمكن وصف بعض المعايير الحقيقية. ورغم ذلك هناك بعض الأفراد ينحرفون عن الذوق الغالب. هذه التقييمات التى لا تعد عارضة تبدو مرتبطة ببعض سمات الأشخاص الذين يقومون

---

(١) من الصعب على امرأة أن تتحمل بدانتها ببال مستريح كما تؤكد زامبرلان. فالآخرون يصادفوننا فى الطريق بلا توقف، يمزحون ويطلقون علينا اسماء تدليل (ديك رومى سمين، سجق غليظ، كومة من الشحم ..) ويجعلوننا مسئولات عن حالتنا (ما كان لهن أن يحشين بطونهن بالطعام).

بعملية التقييم.

٣ ــ اتفاق أحكام الجمال

(أ) الجنس، العصر، السن

كان يمكن أن نتوقع أن تظهُر أذواقاً خاصة رجالية أو نسائية فى مجال الجمال الجسدى. ولكن سواء تعلق الأمر بوجوه أو بأجسام، بذوات واقعية مصورة سينمائياً أو فوتوغرافياً أو مرسومة، فإن الاتفاق فى الأحكام بين الجنسين قوى بصورة مدهشة وإن ظهرت بعض الفروق الخفيفة على مستوى الجسد المثالى النسائى أو الرجالى. فالرجال يبالغون فى تقدير مساهمة العضلات (الأكتاف، الجذع الأعلى) فى الجمال الذكورى؛ والنساء أيضاً تفضل جسداً على شكل حرف V ولكن أكثر رقة وأكثر امتشاقاً؛ وتبالغ النساء فى تقدير مساهمة الحوض (أفخاذ، إليتين، مؤخرة) ومساهمة الوزن فى الجاذبية النسائية؛ والجسد النسائى المثالى لديهن هو أكثر نحافة من الجسد الذى يختاره الرجال (Cohn et Adler, ١٩٩٢) ؛ والرجال يفضلون بالتأكيد أن يكون القوام العام للمرأة رشيقا ولكن مع بعض الاستدارات البارزة ( Furham et al. ١٩٩٠).

المثل الأعلى للجمال يتغير بصورة محسوسة عبر العصور. إن شكل الجسد النسائى الذى يعد جميلاً فى فترات مختلفة من تاريخ الفن يعبر بالفعل عن هذا الاختلاف (انظر فيما سبق، شكل ٣) بل وحتى فى القرن العشرين أبرزنا تطوراً ملحوظاً فى الأذواق تجاه الرشاقة والنحافة (لا سيما من ١٩٦٠ إلى ١٩٨٠).

(ب) العرق والثقافة :

لقد أبرزت غالبية الدراسات ( Bruchon – Schweitzer ١٩٩٠, p. ٧٨

٨٠ -) إتفاق الأعراق المختلفة العام على تفضـيل نمـاذج الجمـال الغربي. ورغم ذلك تم وصف بعض التنوعات ما بين الثقافيـة فـى الأذواق.

التبجيل العام للبشرة البيضاء، والعيون فاتحة اللون، والرشـاقة ليس أمراً بديهيا فى بعض البلاد (المكسيك، جامايكا، أوغندا، كينيا، الصين، اليابان ...)، حيث أنه يفضل هناك لون بشرة أكثر سـمرة من كونه أبيض وجسداً أكثر امتلاءً من كونه رشـيقاً. والمشـكلة الكبرى فى الدراسات التى أجريت فى أمريكا الشمالية (هـى أنهـا تتعلق بأفراد من أصول عرقيـة متنوعـة. (أمريكـى ـ لاتينـى، أفريقى، أسيوى ...) ولكنهم مقطوعو الصـلة بثقـافتهم الأصـلية acculturés . وهناك دراسة مقارنة أجراهـا فورنهـام وأليبهـاى Furnham et Alibhai (١٩٨٣) على أفراد من كينيا بعضهم بقى فـى بلاده وبعضهم يعيش فى لندن، وقد أعطت هـذه الدراسـة نتـائج هامة. كان مواطنو البلد يحكمون بالجمال علـى سـلويت نسـائي ممتلئ بدرجة بالغة، وكان "المهاجرون" يرفضون هـذا السـلويت بصورة أشد قسوة حتى من الإنجليز فـى نفـس السـن ونفـس المستوى الاجتماعي.

من الممكن إذن أن تكون نماذج الجمـال الغربيـة لـم "تصـب بالعدوى" سوى بعض المجموعات المعرضـة أكثـر مـن غيرهـا للسيطرة السياسية، الاقتصادية، والأيديولوجية (وبالتالي الإعلامية) "للبيض". يجدر إذن الاهتمام بالمعايير الجمالية للشعوب الحية فـي بلادهم الأصلية، وأن نهتم بوجه خاص بالجماعـات المعزولـة أو الخارجة عن ثقافتنا. لقد حان الوقـت بالفعـل لأن تنمـيط الأذواق يتقدم بصورة لا يمكن تفاديها.

(ج) الخصائص الفردية :

إن الاختلافات في الأذواق الفردية فى أغلب الدراسات، يخفيها اللجوء إلى حساب المتوسطات. ففى الواقع يلاحظ أن بعض الأفراد لا يتبنون القواعد المشتركة وقد جرى البحث عن أسباب هذا التباين. "الرجال المتعصبون جنسياً والمتباهون بالرجولة" على سبيل المثال يفضلون جسداً رجالياً بارز العضلات ويقيمون جسد المرأة بقسوة مفرطة. (وخصوصا الجسد المخنث androgyne). أما غير المتعصبين لجنسهم وغير المتباهين برجولتهم يفضلون جسداً رجالياً أقل زخما بالعضلات ويعدون أجساماً نسائية متنوعة أجساماً جذابة. وهذه النتائج يتم تفسيرها فى الغالب فى ضوء نظرية الأدوار الاجتماعية عند بم (١٩٩٣). فالتفصيلات البدنية توحى بتبنى بعض القواعد الخاصة بالدور الاجتماعى (رجل قوى وفعال، إمرأة هشة وجذابة).

٤ ـ بعض الفروض التفسيرية:

هناك وجهتا نظر تتعارضان. فالاتفاق فى أحكام الجمال يستخدم حجة لإثبات الأطروحة التطورية. الاختلافات التى تبدو بين المجموعات المختلفة وتنامى الاتفاق فى الأذواق لدى الشباب والكبار مع تقدم السن تدعم على العكس أطروحة التلقين الاجتماعي التفاضلى.

(أ) الأطروحات السوسيوبيولوجية :

طبقا لمنظور تطوري، أشرنا إليه فى الفصل الأول، انتخبت الكائنات البشرية شركاء قادرين على الإنجاب (ما زالوا شباباً ولكنهم كبار بما يكفى) وفى صحة جيدة، تستثير قدر الإمكان لدى

الجنس الآخر سلوك اللياقة والإغواء والجنس والمعاشرة، وقادرين على أن يكفلوا ولادة الصغار ورعايتهم وحمـــايتهم (خصـــوبة الأم وقوة الأب).

إن معايير الجمال إذن ليست سوى إشارات تعلن عن الخصائص النافعة لبقاء النوع، وقد تم تعلمها تدريجياً : جســـد أنثـــوي رقيـــق رشيق وملامح طفولية فى الوجه (شباب)، انحنـــاءات واســـتدارات (جنس، وأمومة)، جسد ذكورى بارز العضلات وملامح وجه طفولية ورجولية فى آن (شباب وقوة). هذه الفروض يتم اســـتلهامها مـــن أطروحـــــات دارون (١٨٧١) ولـــــورنتز Lorentz (١٩٧٣) وآيبـــــل- إليبسفيلد Eibl-Elbesfeldt والدراسات الأكثر تمثيلاً لهذا التيار هـــى دراسات كونينجهام ومعاونيه (١٩٨٦, ١٩٩٠, ١٩٩٥)

(ب) نظرية التلقين الاجتماعي :

هناك أطروحة سوسيو ثقافية ســـياقية ( Furenham et al., ١٩٩٤ ; ١٩٩٧) تعتمد على النماذج المختلفة للتنوعات الثقافية فـــى معـــايير الجمال (تبجيل الرشاقة، الخصائص الغربية للوجه وللشعر وللبشرة، أشكال الجسد النسائى المثالى وانحناءاته ...). وترى هذه الأطروحة أن معايير الجمال تتنوع من مجتمع لآخر وتمثل جزءاً من الثقافـــة الخاصة بكل مجتمع. (Crandall et al. ١٩٩٦, p. ١١٦٧). إن الاتفاق ما بين الثقافى فى أحكام الجمال هو اتفاق مصطنع يرجع إلـــى العينـــة المحدودة للثقافات المدروسة بوجه عام (غربيـــة أو متغربـــة فـــى الأغلب الأعم). إن "فكرة التلقين الاجتماعى" لأحكام الجمال تجد من يدافعون عنها منذ حوالى أربعين عاماً ( Brodsky , ١٩٥٤; Staffieri ; ١٩٦٧ ; Lerner et al ١٩٧٧).

وقد ظهرت هذه الفكرة مع ملاحظة التنوعات فى تفضيل الأنماط

الجسدية النسائية أو الرجالية من مجموعة ثقافية لأخرى. ويرى هؤلاء المؤلفون أن فى داخل كل ثقافة معايير خاصة نسبياً (تحدد على سبيل المثال ما هو جميل وما هو دميم) ثم نتمثلها داخلياً فى وقت مبكر نظراً لرسوخها.

كل واحدة من هاتين الأطروحتين يمكن الدفاع عنها لأنها متوافقة مع العمومية النسبية وكذلك مع الخصوصية النسبية لمعايير الجمال الإنسانى. ويبدو من المستحيل حسم الأمر فى جانب واحد منهما. نحن نفتقد بالفعل لدراسات مستقبلية حقيقية تسمح بأن تبين راهنية عملية التلقين الاجتماعى للأذواق ونماذجْ الجمال (مع عملية تنميط تدريجى تبعا لتقدم العمر). ونأسف أيضاً لندرة الدراسات التى أنجزت عن ثقافات غير متأثرة بمعايير الجمال الغربية أو قليلة التأثر بها. والدراسات الموجودة تدفع إلى تبنى فرضية كونية الأذواق مع بعض الحذر.

(ج) طريق ثالث ؟

يمكننا الموافقة على أن تكون ظاهرة الجمال تحت تأثير محددات بيولوجية ومحددات سوسيو-ثقافية (فى تفاعل). ولكن هناك درباً تفسيرياً ثالثاً لا يستبعد الفرضين السالفين وذا طبيعة تفاعلية.

كل فرد خاضع لحتميات بيولوجيَة (فقد تسلم من الطبيعة جسداً معيناً) وحتميات إجتماعية (فهو يعيش داخل ثقافة تفرز معايير ونماذج فى مجال المظهر البدنى). وهو ليس بالضرورة لعبة سلبية فى هذه المؤثرات ويمكن له أن يحاول تغييرها أو يحاول تغيير نفسه على الأقل فى حدود معينة. ويمكنه، كما سنلاحظ فى الفصل التالى، أن يعدل بصورة محسوسة جسده بفضل استراتيجيات حقيقية لتقديم الذات.

إن ظاهرة الجمال يمكنها إذن أن تعتمد على تفاعل بين العوامل البيولوجية والسوسيوثقافية والفردية. ويبقى التعرف على قدر التنوع فى أحكام الجمال "الذى يتم تفسيره" بهذه المصادر الثلاثة بالتبادل حيث أن أى فرض حصرى يبدو اليوم من الصعب الدفاع عنه.

## ثانياً: "ما هو جميل حسن"

بعد فحص معايير الجمال والاتفاق العام فى أحكامه، نتعرض الآن للجزء الثانى من ظاهرة الجمال. جاذبية فرد معين تثير عند الغير سلوكيات محبذة والدمامة تثير سلوكيات غير محبذة. وقد تم اثبات ذلك عن طريق عدد هائل من الأبحاث. إذا كان كون المرء جميلاً فى مجتمعاتنا يمثل إمتيازاً فإن كون المرء دميماً يعد عيباً بالمعنى المزدوج للكلمة، كما سنرى.

إن الشعار النمطي الشائع "ما هو جميل حسن" قد أبرزته دراسات عديدة منذ سنوات ١٩٧٠ ، ( Dion, Berscheid et Walster, ١٩٧٢)[1].

الأفراد الذين يتمتعون بالجمال يوصفون بأنهم أكثر حرارة وأكثر تعاطفا وأكثر حساسية وأكثر تشويقا كأصدقاء، أكثر توازنا، أكثر تجاوباً وأكثر انفتاحاً من الأشخاص الأقل جاذبية. ونتوقع لهم حياة

---

[1] كانت الصور النمطية الشائعة stéréotype تعتبر فيما سبق مجموعة من الاعتقادات الجماعية التبسيطية، الخاطئة فى الغالب والتى تستعصى على التغيير، ولكنها تشير ببساطة اليوم إلى مجموعة من الاعتقادات المرتبطة بسمات أو بخصائص جماعة ما (استنتاجات استعدادية بوجه خاص ).

ولمعرفة المزيد عن هذه الفكرة إرجع إلى De la Haye ( )

عائلية ومهنية أكثر نجاحاً، ومزيداً من السعادة. هذا التصور النمطى معمم جداً. ويبقى صامداً، حتى ولو غيرنا خصائص الذوات المستهدفة، أو خصائص من يقومون بعملية التقييم أو غيرنا إجراءات عملية التقييم. وأكثر هذه الصور النمطية تقليدية يتمثل فى جمع الاستنتاجات التى يبلورها مراقبون إنطلاقا من صور أفراد اختيرت سلفاً بوصفها تمثل درجات مختلفة فى سلم يتراوح من الدمامة إلى الجمال.

مثل هذا التصور النمطى، رغم قوته وعموميته، يمارس تأثيره بطريقة ماكرة. إن الافتتان بالجمال يعمل بالفعل رغم إرادة "الضحايا". ولا يكون من السهل أن نعترف إلى أى مدى يعمينا الجمال.

بعض المواقف الحاسمة تواكب وجودنا، وخلال حياتنا يقيّمنا الغير ونتلقى أشكالا متنوعة من الدعم المعنوى. سوف نستعرض هذه السياقات المتعاقبة، واستناداً إلى دراسات أمبريقية حديثة، سوف نصنف أنواع التعامل المتفاضلة التى يتعرض لها الأفراد بحسب جاذبيتهم البدنية. فهل الشعار النمطى "كل ما هو جميل حسن" هو بالفعل على هذه الدرجة من العمومية كما أكد الباحثون فى سنوات ١٩٧٠.

١ ــ الوسط العائلي :

تعلقت الأبحاث الأولى بشباب ثم بأطفال. وقد بينت أبحاث ديون Dion (١٩٧٢) ثم أبحاث آدامز Adams ولافوا La Voie (١٩٧٥) أن تطلعات الآباء وسلوكهم التربوى تكون أكثر إحتفاءً وأكثر مرونة كلما كان الطفل جميلاً. وبينت أبحاث هيلدا برانت Hildebrandt وزملاؤه (من ١٩٧٧ إلى ١٩٨٤) أن أطفالا رضع بل وحتى حديثى

الولادة تتفاوت جاذبيتهم يتلقون معاملة متفاوتة من جانب آبائهم.

فمنذ الميلاد، يُنظر إلى المولود الجميل أكثر ويُلمس أكثر، كما يستثير الكثير من الابتسام والكثير من الكلام ويؤدى إلى استجابات عصبية ـ إنمائية (جهاز عصبى مستقل) أكثر أهمية من الوليد غير الجميل. وهناك دراسة حديثة تتعلق بـ ١٤٤ زوج مكون من أم ـ طفل يتم ملاحظتهما مباشرة بعد الولادة ثم ثلاثة شهور بعد ذلك، وقد بينت هذه الدراسة أن أمهات المواليد ذوى الحظ من الجمال أكثر حناناً ويلعبن أكثر مع أطفالهن من الأمهات ذوى الأطفال الأقل جاذبية اللاتي يبدين اهتماماً بالأشخاص الحاضرين أكثر من اهتمامهن بطفلهن. ويتبنون فى رعايتهن لأطفالهن طريقة روتينية أكثر منها عاطفية (Longlois et al., ١٩٩٥).

يستتبع المظهر البدنى للوليد تقييمات متفاوتة لدى المحيطين به. وهناك تصور نمطى محبذ للأطفال الرضع ذوى الجمال وصفه لنا ستيفان Stephan ومعاونوه (١٩٨٤) فيقال عادة أنه طفل "جيد" فى صحة جيدة، حنون، لطيف، سهل تربيته، جذاب، الخ.

ونعرف من خلال أبحاث ديون (١٩٧٢) وجونسون (١٩٨٤) أن انتهاكاً يقوم به طفل جميل سوف يتم تفسيره باللجوء إلى عوامل خارجية ويتم جزاؤه بشيء من الرأفة، فى حين أنه سوف يعتبر علامة على استعدادات غير اجتماعية ويُعاقَب بصورة أشد قسوة لو كان مرتكبه طفلاً دميماً. (Dion ١٩٧٤). والأطفال ذوى الشكل غير الجميل يتعرضون أكثر من غيرهم لسوء معاملة الكبار ( Elder et al.١٩٨٥).

وهكذا فإن المظهر البدنى للطفل يمكن أن يكون مصدراً لمعاملة تمييزية من جانب الآباء. وكون الطفل غير مسئول عن هذا الأمر

ولا يمكنه التحكم فيه هذا الأمر يبرز درجة الظلم والتعسف [١].

وبالرغم من التغيرات الملحوظة في بعض فترات الحياة (مراهقة، شيخوخة)، فإن عنصر الجذب الجمالي للأفراد يكون ثابتاً بوجه عام من مرحلة عمرية إلى أخرى. ويمكن أن نتوقع أن عملية التمييز التي بدأت في الوسط العائلي سوف تتكرر في الأوساط المتعاقبة التي تتطور الذات في داخلها.

٢ ـ الحضانة ورياض الأطفال :

جاذبية الأطفال في سن قبل المدرسة لها تأثير على سلوك المربين وعلى سلوك أقرانهم. فالعاملون الذين يهتمون بهؤلاء الأطفال يعزون إلى أكثرهم رقة فضائل وكفاءات متنوعة ويفضلونهم (Casey et Ritter, ١٩٩٦) ولوحظ أن ممرضات المواليد في إحدى الحضانات (التي تستقبل أطفالا من سن ٤ شهورا إلى ٣٧ شهراً) تقضي بصورة ملحوظة وقتا أطول مع الأطفال ذوي الجمال (Hildebrandt et Connan ١٩٨٥)

وكذلك يكون الطفل الجميل أكثر شعبية بين أقرانه من الطفل الدميم. وهذه الملاحظة تنطبق بصورة أكبر إذا كانت الذات المستهدفة طفلاً وتتزايد حدتها في سن المدرسة ( Nabors et Key,

---

[١] ولنا أن نتساءل عن النتائج المترتبة على هذه الاستجابات المتباينة على التطور اللاحق للطفل. تظهر بعض الدراسات أنها تؤثر على الرابطة التي تربط الأباء بالأطفال.

( Hilde brandt et Fitzgerald ١٩٨٣ )، وأن الأطفال ذوى الشكل غير المعتاد أو القبيح يظهر لديهم فيما بعد اضطرابات سلوكية

(سهولة الاستثارة، الإفراط في النشاط).

١٩٩٧). والأطفال الدميمون يتم تجاهلهم أو نبذهم.

إن جمال وجه الذات المستهدفة هو الذى ينبئ أكثر من غيره عن شعبيتها بين أقرانها. ولكن جمال الوجه يدخل فى منافسة مع الكفاءات الاجتماعية للذات (القدرة على المبادرة بعمل علاقات اجتماعية والحفاظ عليها، علاقات من شأنها أن تكون تشجيعية للذات وللآخر)؛ الجمال والكفاءات ينبئان عن ١٠ إلى ٢٠ % من تنوع الشعبية. إن التمييز الإدراكى بين أقران جاذبة وأخرى غير جاذبة يبدأ من سن ٣ شهور لو اعتبرنا الابتسامة وطول النظر إلى الذات المستهدفة مؤشرين على ذلك.

هذه النتائج المتأخرة تؤكد تماما الدراسات الأمبريقية الأولى التى أجريت على صغار الأطفال، والتى تبين شعبية الأطفال الأكثر جاذبية بين أقرانهم وانعزال (أو استبعاد) من يتصفون بالدمامة. (Dion, ١٩٧٣, ١٩٧٧; Adams, ١٩٧٨).

٣ ــ المعلمون :

تظهر الدراسات الأمبريقية التى أجريت فى وسط مدرسى بقاء هذه الامتيازات : الأطفال الأكثر جمالاً يحظون بتقدير يفوق واقع الحال فيما يتعلق بالكثير من القدرات (معدل الذكاء، الامكانية المدرسية، اهتمام الأباء بتعليم أطفالهم) هذه النتائج الأولى لدراسات كليفورد Clifford ووالستر Walster (١٩٧٣) سوف تصبح أكثر تحديداً وتعميماً مع مؤلفين آخرين (تلاميذ من الجنسين، من أعمار مختلفة، ومن أصول عرقية مختلفة). إن جمال التلميذ يكون منبئاً بالدرجات التى سيحصل عليها وعلى نجاحه المدرسى فى المستقبل؛ كما يحفز استنتاجات تتعلق بتكوين الشخصية (شعبية، قوة

شخصية) وقرارات مشجّعة للتوجيه [1].

هذه النتائج، الملاحظة فى بادئ الأمر فى مواقف اصطناعية (ملف وهمى للتلاميذ مع صور فوتوغرافية) كانت هى نفسها فى الموقف الطبيعي. والاعتقاد الشائع "تلميذ جميل، تلميذ جيد" تمت ملاحظته فى فصول دراسية واقعية بعد أن حدث تفاعل حقيقى بين المعلمين والمتعلمين حسب الدراسات الأولى ( Rist, ١٩٧٠; Silva et Algozzime ١٩٧٧) وكذلك بحسب دراسات أحدث تمت على عينات كبيرة (٢٠٠٠ طفل أمريكي فى مستوى الصف الخامس cm٢ تمت ملاحظتهم بواسطة فيسلون Feslon ١٩٨٠ ؛ ١٠٠٠ طفل إنجليزي من سن ١١ إلى ١٣ عاماً، تمت ملاحظتهم بواسطة كينالى ( Kenaly ١٩٨٨, et al). وقد تأكد أنه فى الموقف المدرسى الواقعى يحصل التلاميذ الأجمل على درجات أعلى ويقدر مستواهم بأكثر مما يستحقون فيما يتعلق بمختلف الخصائص المدرسية والمزاجية [2].

فى الدراسات التى تمت على الوضع الواقعى، هناك بعض العوامل تخفف من حدة الصورة النمطية العامة : المعلمات

---

[1] حسب هذه الدراسات تنبئ الجاذبية الجسدية للتلميذ عن ٢٠ إلى ٤٠ % من تنوع نتائجه الدراسية، أى ما يعادل كفاءاته المدرسية الفعلية! ولكى نزيل أى لبس نذكّر بأنه ليس هناك أى علاقة دالة بين الجاذبية الجسدية والكفاءات ( المدرسية والعقلية ) عندما تم تقييمها بصورة عشوائية دون علم الطرفين. وإن كانت هناك علاقة ما تمت الإشارة إليها أحياناً ( Jackson et al . ١٩٩٥ ) سوف نتعرض لها فى الجزء الثالث من هذا الفصل.

[2] أما فيما يخص الطفل الدميم، فهو ضحية لسلوك عكسى، ( " ما هو دميم سيئ " ) فالمعلمون الذين لاحظهم ديون ١٩٧٤ وريش ١٩٧٥ قد عاقبوا انتهاكاً ارتكبه تلميذ. فكانوا أكثر رأفة مع الأجمل ( حدث بالصدفة ) منهم مع الأقبح (عقوبات أشد؛ مع تعليلات سببية داخلية من نوع: طفل بالطبيعة غير اجتماعى وغير شريف، وميال لمعاودة الكرة).

والمعلمون الأكثر شباباً أقل تأثر بالسمات البدنية للتلاميذ؛ والبنات يتم تقييمهن بصورة أكثر تفضيلاً من الأولاد وخصوصاً فى الفصول الأولى؛ وأخيراً وقبل كل شئ، يقل تأثير الجاذبية البدنية للتلميذ عندما تكون هناك معلومات أخرى متاحة (سلوك فى الفصل، سياق عائلى، انضباط، نظافة ...) ولقد بينت بعض الدراسات (Adams et la Voie, ١٩٧٧) أن هناك صورة نمطية أخرى وهى "الطفل العاقل" تحل محل الصورة الأولى.

بالرغم من بعض التخفيفات التى ترجع إلى تعقد المعلومات التى يتلقاها المعلم (غير الجاذبية البدنية) فى وضع دراسى واقعى هناك صورة نمطية محابية للتلاميذ الذين يتمتعون بالجاذبية تتجلى بصورة واضحة فى الفصل، وتستمر فيما بعد الانطباع الأول. وهى تعبر عن نفسها ليس فقط من خلال مجرد استنتاجات ولكن من خلال الممارسات الفعلية للمعلمين : درجات مدرسية، تشجيع غير لفظي (نظرات، ابتسامات، إتصال، جوار اجتماعى)، دعم تربوي (كماً وكيفاً)، قرارات توجيه محابية. باختصار يحظى الطفل الجميل فى مقابل الطفل الدميم بمناخ عاطفي أكثر تشجيعاً وتفاعلات أكثر غنى ومكافآت مدرسية متعددة.

كل شئ معد إذن لكى تحدث نبوءة تحقق ذاتها Self – fulfilling prophecy (توقع النجاح ) والذى وصفه روزنتال Rosenthal وجاكوبسون Jacobson (١٩٦٨) تحت اسم "أثر بيجماليون".

٤ــ جماعات الأقران فى سن المدرسة :

فى سن ما قبل المدرسة يتم اختيار الطفل الجميل فى أغلب الأحيان صديقاً أكثر من غيره ويستمر هذا الامتياز فى سن المدرسة. والطفل الجذاب أكثر شعبية، ويعد أكثر لطفا وأكثر

استقلالاً من الآخرين من أقرانه. فى حين أن الطفل الدميم ينظر إليه باعتباره أكثر ميلاً للشجار وعدوانى وخوّاف. ( Dion et Berscheild, ١٩٧٣ a ١٩٧١).

يكون الطفل الجميل بوجه عام مقبولاً أكثر من أقرانه وأكثر اندماجاً فى المجموعة من الطفل الدميم.( Bruchon – Schweitzer, ١٩٩٠, p. ١٠٢) وعلى العكس من ذلك نجد الأطفال ذوى الشكل الدميم ولا سيما البدينون منهم، ضحايا سلوكيات تمييزية. فمن سن ست سنوات تقوم جماعة الأقران باستبعادهم. ويستبعد الصبيان أقرانهم البدينين أكثر مما تستبعد البنات قريناتهن البدينات (Jarvie ١٩٨٣ ).

هناك جانب آخر من الحكم النمطى الشائع للجمال وهو التأثير الاجتماعى للأفراد ذوى الجاذبية. إذ تبين دراسات عديدة أن الأطفال الذين يتمتعون بالجمال لهم قدرة إقناع كبيرة وخصوصاً لدى أقرانهم من الجنس الآخر. وبسبب حظوتهم لدى أقرانهم يدخل الأطفال الجذابون أكثر من غيرهم، فى علاقات اجتماعية مشجعة وهذا يلعب بلا شك دوراً مسهلاً فى تنشئتهم الاجتماعية وفى مسار تشكيل شخصيتهم. وفى المقابل فإن الرفض المتكرر والصفات السلبية التى يكون الأطفال ذوو الشكل الدميم ضحايا لها لا يمكنها إلا أن تكون ذات عواقب سلبية على نموهم النفسى.

٥ــ الصداقة والحب فى سن الرشد :

إن جمال الطفل له تأثير على شعبيته بين أقرانه من الجنسين. وسوف يستمر ذلك مع المراهقة وفى سن الرشد ( Cavior et

Dokecki, ١٩٧٣)[1]. إن جاذبية فرد ما لها تأثير قوى على أقرانه من الجنس المخالف. والدراسات التى تعرضت بالفحص لهذه الفرضـية (حوالى عشرين دراسة حتى اليوم) قد أكدتها بصورة واضحة : إن الأفراد الأكثر جمالاً هم الأكثر شعبية لدي الجنس المخـالف، وهـم المرغوب فيهم رفاقاً وأصدقاء وشركاءاً وأزواجاً، وهم المرغـوب فيهم جنسياً أكثر من الأفراد الأقل جمالاً. هذا النمط الشائع المحابى ينطبق بصورة أكبر على الفتيات الجميلات (Feingold, ١٩٩٠) [1].

هل نختار صديقا أو شريكا أو زوجا له مظهر بدنى متوافق مـع مظهرنا ؟ الإجابة التى نتجت عن تحليل ١٧ دراسة مختلفة أجراهـا فينجولد (١٩٨٩) واضحة. العلاقة بين الجاذبية البدنية للشريكين فـي قران هى فى المتوسط مرتفعة (٠,٤٩ +). وهذا التشابه أكثر بـروزاً فى الاقترانات الطويلة المدى (رفاق، أزواج) من الاقترانات العابرة (مغامرات filrts). هذه النتيجة متوافقة تماما مع فرضية "التوفيـق" لجوفمان Goffman (١٩٥٢)، والتى ترى أن المرء يميل إلى الاقتران بشريك يكون ذا جاذبية معادلة لجاذبيته.

وهكذا فإن اختيار الشريك لا يعتمد فقط على الجانب البدنى لهذا الشخص (أو ذاك) ولكن يعتمد أيضا على التقدير المقارن لسمات كل طرف أو التشابه الملحوظ. إنه الجمال الذى سيصبح المتغير الأكثـر

---

[1] فى كل هذه الأبحاث الاستثناء الوحيد من النمط الشائع للجمال يتعلق بالصبيان ذوى الجمال من سن ٨ إلى ١٠ سنوات والذين هم ليسوا الأكثر شعبية ولا الأكثر اقناعاً، وخصوصاً لـدى أقرانهم من نفس الجنس. من الصعب بالتأكيد أن يكون الطفل "ولد صغير جميل" فى سن تكـون القيمة فيه لألعاب الرجولة ويقترن الجمال فيه بالأنوثة.

[1] هناك العديد من الدراسات تبين أن النمط الشائع عن الجمال يستمر عبر الـزمن فى داخـل أقران الصداقة أو الحب، رغم ازدياد النصيب التدريجى للمعلومات الإضافية.

حسماً فى اختيار الرجل والتشابه الملحوظ فى اختيار النساء حسب التركيب الاحصائى (عن طريق تحليل على مستوى أعلى - meta analyse) الذى أجراه فينجولد (١٩٩١).

إن فرضية التوفيق قد تم التحقق منها فى اقترانات مستقرة. إن الأقران المتزوجين يتكونون أساساً من شركاء يرغب فيهم بدرجة متكافئة ولكن لو وضعت مؤهلات كل طرف فى ميزان فلن تكون هى نفسها: شعبية، كفاءات اجتماعية، ذكاء، نجاح (بالنسبة للرجل)؛ جمال، مزايا عاطفية (بالنسبة للمرأة). هذه القيم تجعل من الزواج سوقاً "حقيقية للتبادل". (Murstein, ١٩٧٦). ولهذا فليس من المدهش أن نلاحظ أن الجمال النسائى يؤثر بصورة دالة فى الحراك الاجتماعى الصاعد. فالنساء الأكثر جمالاً يميلن إلى الزواج من رجال ذوى مكانة اجتماعية أكثر ارتفاعاً من مكانتهن. (والرجال الأغنياء أو المشهورين يميلون للاقتران بنساء أكثر جاذبية منهن)[1].

الخلاصة أن علاقات الصداقة والحب تكون مشجعة لدرجة كبرى

---

[1] وهذا يوضح النظرية الضمنية عن الإنصاف. فكل فرد يقيم مؤهلاته ( جمال، ذكاء، قدرات شخصية، نجاح مهنى ) ويرى أنه من الإنصاف أن يكون له شريك ذو قيمة مكافئة. بالطبع يتمنى كل البشر جذب شريك فائق الجمال ولكن ينشأ نوع من الرقابة الذاتية. فعلاوة على الخوف من أن يتعرض المرء للرفض، فإن كل شخص يقدّر ( بصورة واقعية إلى حد ما ) مؤهلاته وبالتالى يقدّر فرصه. هناك بعض المتغيرات تخفف من أثر الجمال على اختيار الشريك، مثل تقدير الذات على سبيل المثال. ويتكافأ كل شئ من جهة أخرى، فمن يقدرون ذواقم تقديراً مرتفعاً يختارون شركاء أكثر جمالاً من الذين يختارهم من هم أقل تقديراً لذواقم ( Feingold, ١٩٨٨, p. ٢٢٦ ).

لذوى الجمال (كما وكيفا). والاشخاص الدميمون الذين لا يتمتعون بهذه الامتيازات سوف يكون لهم شركاء أقل، وهؤلاء الشركاء سوف يكونون أقل جاذبية. العزاء الوحيد الباقى لهم هو أن فرداً (رغم أن المحيط يحكم عليه بأنه غير جذاب) يمكنه لحسن الحظ أن يكون جذاباً ومحبوباً من شخص ما (لأن للنمط الشائع العديد من الاستثناءات).

٦ــ بعض المواقف الحاسمة فى التقييم :

طوال سنوات عمرنا نخضع لتقييم مستمر (المدرسة الابتدائية، المدرسة الثانوية، مؤسسة العمل). والحال أن الجاذبية البدنية تؤثر كما رأينا فى تقييم المعلمين وفى الدرجات التى يمنحونها وفى بعض قرارات التوجيه وهذا يحدث حتى فى الوضع الواقعى (Bruchon – Schweitzer, ١٩٩٠, p. ١١٨ – ١١٩). ولكن ما هو شأن مواقف التقييم المتنوعة التى نتعرض لها طوال حياتنا ؟ طرق الأداء الخاص بذوى الجمال تحظى بتقدير مبالغ فيه من قبل من يقومون بالتقييم. ويحاول هؤلاء تقديم تبرير عقلى لتقديراتهم بإعزائها إلى استعدادات داخلية ودائمة لدى من يتم تقييمهم.

ويقدم التحليل الذى يقدمه جاكسون ومعاونوه Jackson et al. (١٩٩٥) إنطلاقا من ١١٣ دراسة عينية، أن الأشخاص ذوى الجاذبية ينظر إليهم بالفعل على أنهم أكثر كفاءة من الآخرين. وهذا الربط يكون أكثر بروزاً إذا كانت الذات المستهدفة من نوع الذكر. (بالنسبة للكفاءة العقلية) وإذا كان يتم فى سياق معلومات ملتبسة (معلومات غامضة بخصوص الكفاءات الواقعية للأشخاص موضع الاهتمام).

وهل يحكم علينا الآخرون بإنصاف فيما يتعلق بأخطائنا ؟ فيما

يبدو لا. ولنتذكر دراسة ديون Dion (١٩٧٢) التى بينت أن من قاموا بارتكاب مخالفات من بين الأطفال البالغين من العمر ٧ سنوات، إذا كانوا ذوى مظهر دميم فإنهم يلقون عقوبات أشد ويحكـم علـيهم بأنهم غير إجتماعيين ولديهم ميل لتكرار المخالفات.

وفى مواقف كان بها لجنة تحكيم صورية، هناك نتائج متشابهة مع الكبار: فمع مخالفات متكافئة يكون الحكم أكثر رأفـة إذا كـان المتهم جذاباً. وهناك حكم نمطى شائع: "ما هو دميم هو بالضرورة سيئ" يظهر بوضوح فى هذه الدراسات[1].

وفى مواقف تحكيم أكثر واقعية (معلومات محددة مرتبطة بنوع الجنحة المرتكبة) هناك حكم نمطى شـائع محـابى للأفـراد ذوى الجاذبية لا يظهر على الدوام. فملامح المتهم لا تؤدى الى استثارة رأفة المحكمين إلا داخل بعض الحدود. إذا كانت الجنحة المرتكبـة هامة (جريمة) أو إذا كان المتهم قد استغل جاذبيتـه فـى خـداع الضحية (الاحتيال) فإن هيئة التحكيم تكون هنا أكثر قسوة إذا كـان المذنب جمـيلاً. (Marwitt et al. ١٩٧٨). وهـذا يعبـر عـن عـدم الاطمئنان المعرفي لدى المحلفين الـذين تظهـر لـديهم عمليـات إنحيازمتناقضة.

وتقييم المرشحين أثناء مقابلة شخصـية (امتحـان، مسـابقة، وظيفة) هو موقف مألوف. وبناء على حوالى عشرة دراسات تبين

---

(١) الفرد الدميم يعتبر مسئولا عما يحدث له (هو غير مستقيم، غير اجتماعى ...) والفرد الجميل لا يعد مسئولاً سوى عن نجاحاته ( إنه موهوب، ذكى ...) ويتم تفسـير فشـله باعتباره "حوادث عرضية" المت به فى مسيرته.

أنه إذا تساوى المرشحون فى المؤهلات والكفاءات فإن المرشح ذا المظهرالجذاب يتم تقييمه بصورة محابية، فى حين أن المرشح ذا المظهر غير المقبول يكون ضحية لحكم نمطى سلبى[١] .

إن الحكم النمطى الشائع عن الجمال فى مقابلات التوظيف يخفت أحياناً (بل وحتى ينقلب). وهى حال المرشحين ذوى المظهر الجميل لعمل "ذكورى بحت" (وظائف عليا، قادة). إذ يكونون أقل حظاً من المرشحين ذوى المظهر غير الجذاب فى الحصول على العمل. وهناك بلاشك عدم توافق بين النظريات الضمنية المرتبطة بالجمال (أنوثة، رقة...) والنظريات الضمنية المرتبطة بالقيادة (سلطة، منافسة، طموح ... ). فمعايير الأدوار تنافس أحياناً الحكم النمطى العام (V.Bruchon. Schweitzer, ١٩٩٠, p.١٢٣ – ١٢٥).

فى الأمثلة السالفة، لا يذهب الافتتان بالجمال إلى حد العمى. إذا لا يعد تأثيره ضخما إلا فى مواقف مصطنعة. فى مواقف تعيين حقيقية نجد أن هناك بوجه عام مبالغة فى تقدير المرشحين ذوى المظهر الجميل ولكن هذا لا يعنى بالضرورة تعيينهم فعلاً. ( Shahani et al. ١٩٩٣). علاوة على ذلك لا يمارس الجمال سطوته إلا فى سياق غير محدد نسبياً، إذ يمكن لمعلومات إضافية محددة أن تنافس تأثيره (ولا سيما إذا كانت شائنة أو تدفع إلى عمليات

---

[١] يكون المعاقون وذوو المظهر الدميم موصومين فى الهيئات فيما يتعلق بقرارات التعيين والترقيات والمرتبات ( Stone et al. ١٩٩٢ ) والمرشحون البدينون (وخصوصاً من النساء) سوف يقل حظهم فى الحصول على عمل؛ ويلجأ المقيمون إلى تبرير عقلى من خلال تقديم توصيفات داخلية سلبية (متثاقلون، كسالى، بلا إرادة، مشاكل عاطفية...) حسب دراسة Pintigore *et al.* ١٩٩٤

استدلال متعارضة).

وأخيراً فإن الحكم النمطى عن الجمال لا يؤثر بالدرجة نفسها فى كل من يقومون بالتقييم، فبعض المقيمين المحترفين يمكن الا ينخدعوا بسهولة مثل غيرهم (أهمية العمل من الناحية الواقعية، التأهيل، الخبرة).

رغم هذه التحفظات، تدور مواقف التقييم المألوفة (امتحانات شفوية، مقابلات للتعيين، ترشيح بناء على ملف) فى الغالب فى سياق من المعلومات الجزئية والملتبسة ومع مقيمين غير مؤهلين بما فيه الكفاية، وهو ما يعنى أن التمييز الذى وضعناه سالفاً ما زال أمامه مستقبل زاهر !

٧ ــ علاقة المساعدة :

فى الحياة اليومية يتم مكافأة الأفراد الأكثر جمالاً باستمرار : ننظر لهم، نبتسم لهم. ونقرضهم بسهولة نقوداً ونساعدهم إذا احتاجوا المساعدة ونتكفل بهم أكثر من الآخرين. وفى البلاد الأجنبية يندمجون بسهولة أكثر ويكونون موضع أسرار الآخرين. وعلى العكس فإن شخص دميمٌ يمر بظروف قاسية يجد صعوبة فى الحصول على مساعدة. ونغدق عليه تضامنا لفظياً (عبارات تشجيع) فى حين أن كل فرد مستعد أن يشمر عن ساعديه ليساعد شخصاً جميلاً (Bruchon – Schweitzer ١٩٩٠).

والأفراد الدميمون يكونون ضحايا للعنة مزدوجة (أن يكون المرء دميماً، وأن يعاقب لأنه دميم). وهذا يظهر بصورة صارخة فى علاقة المعالج بالمريض. فالطبيب يمنح وقتا أطول واهتماماً أكبر ويكون أكثر مجاملة مع المريضات الجميلات (Patzer et Burke,

١٩٨٨). ويقيم المعالج علاقة أكثر دواماً وأكثر إرضاء للطرفين مع مريضة جميلة أكثر ما يفعل مع مريض دميم.

وفى بعض المستشفيات أو السجون نجد نفس التمييز يشوب عملية الرعاية. فالأشخاص الأكثر جمالاً يتلقون توصيفات للمرض أقل قسوة ويمكثون فى المستشفى فترات أقل ويحظون بزيارات أكثر. (Farina *et al.*, ١٩٧٧). والأكثر دمامة يتلقون بدرجة أقل علاجاً نفسياً فردياً، ولكنهم يتلقون علاج جماعى وكميات دواء أكثر من غيرهم (Cavior, ١٩٧٠; Choban *et al.* ١٩٧٤). يقدم هؤلاء المؤلفون نماذجاً "للمعاملات" التفاضلية مطبقة على مرضى أو سجناء مختلفين فى درجة الجمال فى المؤسسات الأمريكية المختلفة : الأشخاص الأكثر دمامة عند قيامهم بسلوك مشابه يتلقون بصورة أقل من غيرهم "دعما ايجابيا" (نقود أو تصاريح بالخروج على وجه الخصوص).

وهكذا فإن "معاملة" الأشخاص الذين يحتاجون للعون (ونزلاء المؤسسات) تتم فى الغالب "حسب رأس الزبون". فهى، ولو جزئياً على الأقل، تتحدد بخصائص لا صلة لها بالموضوع (جاذبيتهم البدنية). مثل هذا الظلم إذا تكرر يمكنه على المدى الطويل أن يؤدى إلى ممارسات مضادة للمجتمع بشكل صريح (١).

---

(١) وهو ما تم ملاحظته لدى السجناء والسجينات ( Choban et al. ١٩٧٤ ). فهناك دائرة جهنمية استحكمت حلقتها ( دمامة، عقاب، إحباط، غضب، عقاب ). إنها " الوظيفة الدائرية التى وصفها ليرنر ( Lerner et al. Des ١٩٧٧ ). وفى المقابل يُلاحظ أن الأفراد ذوى الجاذبية، من فرط مكافئتهم، لديهم فرص أكبر لأن يسلكوا حسب ما هو منتظر منهم ويتم مرة أخرى مكافئتهم على ذلك. وهذه المشكلة التى تتعلق بتحقيق ما هو منتظر (نبؤة تحقق ذاتها – Self fulfiling prophecy) سوف يتم تناولها فى الجزء الثالث فيما بعد.

٨ ـ مناقشة :

مجمل هذه النتائج تؤكد على قوة وعمومية الحكم النمطي عن الجمال، والموجود لدى نوعيات مختلفة من البشر. وبرغم ذلك من المناسب أن يظل المرء على درجة عالية من الحذر، لأن الدراسات التى أجريت تكون فى الغالب اصطناعية (صورة، أو قائمة من الأسئلة) وتصل بالتالي بتأثير الجمال إلى حده الأقصى. هناك فى الواقع عديد من المتغيرات تخفف من حدة هذه الظاهرة، بعضها يتعلق بالذات المستهدفة وبعضها الآخر يتعلق بمن يقوم بالتقييم، وبعضها أخيراً يتعلق بالسياق.

إن تأثير الجمال يتنوع حسب الجنس والسن والعرق ودرجة الجاذبية. ولا يعد هاما إلا عندما تكون الذات المستهدفة أو موضوع الدرس امرأة فائقة الجمال. ويتنوع أيضا حسب بعض سمات المقيّمين: فالرجال والأشخاص الأكثر سناً والأكثر امتثالاً يكون على سبيل المثال أكثر حساسية لتأثير الجمال.

علاوة على ذلك، ينظر إلى الجمال أحياناً بصورة ملتبسة ويظهر حينئذ حكم نمطى مضاد (يتم الحكم على الأشخاص ذوى الجمال بأنهم أنانيون، نزقون، برجوازيون، أقل وفاء ...) ولا سيما لدى المقيمين ذوى الاتجاهات الاجتماعية النقدية أو لدى من يكون لهم تصور هش عن الذات (فبالنسبة لهم يعتبرون أن الجمال المفرط للغير يبخس من قيمتهم).

وأخيراً، ها نحن قد رأينا إلى أى درجة كان الحكم النمطي عن الجمال يتوقف على المواقف المدروسة. إنه لا يكون قوياً إلا إذا كانت المعلومات المتعلقة بالذات المستهدفة جزئية وملتبسة. وعلاوة على ذلك، إذا كان للجمال تأثير على بعض الاستنتاجات

المحبذة (كفاءات إجتماعية للنساء الجميلات؛ وكفاءات عقلية للرجال الجذابين) فإنه لا يكون له تأثير على غيرها (الخصائص الأخلاقية على سبيل المثال) وذلك حسب تحليلات إيجلى ومعاونوه (Eagly et al., ١٩٩١)[١].

لقد وصفنا الحكم النمطى "كل جميل حسن" وذلك لأن هذا المنطق هو الذى تتعرض له الأبحاث فى الغالب. وحتى ولو لم يضع شخص هذه الأحكام النمطية موضع النقد (أنظر أيضا "ما هو جميل يتم مكافئته "، Bruchon – Schweitzer, ١٩٩٠, p. ١١٢ – ١٢٥)، ينبغى الإقرار بأن دلالتها وصفية أكثر منها تفسيرية (أنظر حول هذه النقطة نفس المرجع السابق ١٣٠ – p. ١٢٥).

وعلاوة على بعض التفسيرات البيولوجية لظاهرة الجمال (فرضية حتمية عن شبكة مسبقة من القنوات عصبية إنمائية neurovégetatif مرتبطة بقشرة الدماغ تربط جمال الغير بحالة من التنشيط المستحب)، هناك تفسيرات نفسية اجتماعية متنوعة تتواجد اليوم. أكثرها أهمية هو التفسير الذى يحيل إلى مسار من التصنيف الفئوى (بدلا من سلسلة جميل ــ دميم أو حسن ــ سيئ).

وحسب هذه النظرية يتم وضع الأفراد ذوى الجمال فى فئة اجتماعية أكثر شمولاً (أشخاص ذوى حظوة، مكانة عالية ...) والأكثر دمامة يوضعون فى فئة معينة (تشمل غير المرغوب فيهم). وكل فئة من هاتين الفئتين تكون مرتبطة بصورة استنتاجية بمجموعة من الخصائص (كفاءات اجتماعية أو معرفية، نجاح ...). إن الانتماء المفترض لفرد ما إلى فئة معينة يسمح لنا بأن نستنتج

---

[١] يمارس الجمال أيضا تأثيره بصورة أكبر على الإدراكات cognitions ( الإفتراضية ) أكثر مما يمارسه على السلوك (الواقعى).

بعض هذه السمات ( بدون تحقيق فعلى). هذه النظرية لهـا فضـل وضع الحكم النمطى فى ميدان أوسع للإدراك الاجتماعي.

رغم كافة أشكال التخفيف والحد من الحكم النمطى عن الجمـال التى أشرنا لها آنفاً، يمكن أن تعتبر النتائج التى جـاءت فـى هـذا الجزء متوافقة مع الفرضية الثانية. إن فرداً ما، بحسـب مظهـره البدنى، يستثير ردود فعل (إدراكية، عاطفية، وسـلوكية) متفاضـلة إلى درجة كبيرة، إيجابية لو كان جميلاً، وسلبية لـو كـان دميمـاً، (وفى هذا الصدد يبدو الحكم النمطى عن الدمامة أكثر عمومية مـن الحكم النمطى عن الجمال).

يبقى إذن أن نبين أن الأفراد الأكثر جاذبية (أو الأكثـر دمامـة) ينتهون إلى أن يروا أنفسهم (مفهـوم عـن الـذات) وأن يسـلكوا (قدرات فعلية) طبقا للتوقعات الناجمة عـن الحكـم النمطـى لـدى الأشخاص المحيطين. وسوف يكون هذا موضوع الجزء الآتى.

## ثالثا : تحقيق التطلعات

طبقا لنظرية تحقيق التطلعات (Jackson, ١٩٩٥) حيـث يكـون الحكـم النمطى عن الجمال ذا طبيعة تقييمية (من هو جميل هو حسن) وسلوكية (ما هو جميل يتم مكافئته)، يكون لأصحاب الجمال تصور عن ذاتهم أكثر إيجابية من تصور أصحاب الدمامة عن ذاتهم (التمثل الداخلى لتقييمـات الغير)، هذا من جانب؛ ومن جانب آخر يكون لـذوى الجمـال كفـاءات سلوكية فعلية أكبر (دعماً اجتماعياً تفاضلياً).

### ١ ــ الجمال وإدراك الذات :

إذا كان هناك فعلاً تمثل داخلى لما ينتظره الآخـرون فـإن ذوى

الجمال سينظرون لأنفسهم بصورة أكثر إيجابية من الأقل جمالاً فيما يتعلق بالخصائص المكونة للحكم النمطى العام، ويزداد هذا مع الزمن.

وفيما يتعلق بتقدير الذات، فإن مجمل الأبحاث التى تم استشارتها تبين أن الذوات الجذابة تقيم نفسها بصورة أكثر إيجابية من الذوات غير الجذابة سواء تعلق الأمر بتلاميذ الإعدادى أو الثانوى أو طلاب الجامعة أو الكبار.

وحسب الأبحاث التى قمنا بها عام ١٩٩٠ على ٢٧٣ طالب فرنسى من الجنسين (تم اختيارهم من خلال ملاحظين على أنهم فائقو الجمال، متوسطون، فائقو الدمامة، فى حرم جامعى يشمل ١٥٠٠٠ طالب) والعلاقة الملاحظة بين الجاذبية البدنية (الجمال من وجهة نظر الغير) والتقدير الذاتى العام للذات كانت أكثر من ٠,٢٥ لدى الجنسين (Bruchon – Schweitzer, ١٩٩٠, p. ١٣٠ – ١٤٠)[١].

ولقد تم التحقق من العلاقة بين الجمال وتقدير الذات بفضل التجارب الطبيعية التى تمثلها الجراحات التكميلية والتجميلية إذ يؤدى تحسين شكل الأطفال والكبار والمساجين، الذين كانوا من قبل مشوهين (حروق، ندب، شفاه أرنبية) إلى زيادة فى تقدير الذات لدى هؤلاء الأفراد (وفى توازنهم الانفعالي).

ولكى نؤكد أن الأفراد "يحققون التطلعات" ينبغى أن نبين علاوة على ذلك، الصلة بين الجمال وتقدير الذات تتزايد مع تقدم العمر. وهذا أمر لا يمكن لنا أن نؤكده لأن الدراسات الطولية التى تتم على مدى زمنى طويل (متابعة أطفال ذوى جمال أو دميمين منذ البدء)

---

[١] العلاقة بين الجمال وتقدير الذات هى ف المتوسط +٠,٦٠ فقط بحسب تحليل فينجولد (١٩٩٢). هذه العلاقة ليست بارزة فعلاً سوى لدى الشباب ذوى الجاذبية الفائقة.

هى دراسات نادرة وغير وثيقة من الناحيةِ المنهجية. وفيما يتعلــق بالخصائص الأخرى التى يتم تقييمها ذاتياً، لوحظ فى الأعمال الأولى أن ذوى الجمال يعتبرون أنفســهم ســعداء ومتــوازنين عاطفيــاً، وراضين عن أنفسهم، وذوى شــعبية ... وقــد بينــت الدراســات المتأخرة نفــس الظــاهرة. وحســب المراجعــة النوعيــة revue qualitative لبيرنز وفارينا Burns, Farina (١٩٩٢)، وتحليل فينجولــد (١٩٩٢). وأعمال دينر ورفاقه .Diner et al (١٩٩٥)، ظهر بوضوح أن الاختلافات الدالة الملاحظة بين الذوات الجذابة وغير الجذابة، حتــى وإن لم تتعلق سوى بجزء من الحكم النمطى العام، هى فى صــالح الذوات الجذابة. إذ تبين أن القلق الأقــل حــدة، والشــعبية الأكثــر ظهوراً، والعلاقات الجنسية والاجتماعية الأكثــر ثــراء والكفــاءات الاجتماعية والرفاهية تميز الذوات الجذابة أكثر مما تميــز أقــرانهم من غير الجذابين.

تؤدى الجاذبية الجسدية، فيما يبدو، إلى تصــور إيجــابي عــن الذات، ولكن الظاهرة ليست بالغة الانتشار كما نظن. وبــرغم ذلــك فنلاحظ إجمالاً نلاحظ أن الفرضية الثالثة فيما يتعلق بالتمثل الداخلى لما ينتظره الآخرون متوافقة مع نتائج الدراسات الموجودة.

## ٢ ـ الجمال والسلوك الواقعى :

### (أ) التوازن العاطفى والعدوانية

فى الدراسات التى يتم فيها تقييم الشخصية بواســطة الشــخص نفسه أو بواسطة مراقب تظهر بوضوح علاقة بين الجمال الجسدى والسمات المرغوبة للشخصية. ولكن هذه العلاقة يمكن لها أن تكون "مدركة" أكثر منها "واقعية" وحين يتم تقدير الشخصية بصورة أكثر موضوعية (كشف بالسلوك العملى، تقنيات مراقبــة "بــدون علــم"،

تحديد متماسك لمستويات إتجاهات الإجابة )، يبدو أن الخصائص المنتظرة لا تظهر دائما، ولا سيما لدى الأشخاص ذوى الجمال.

وقد أجرى ديرمر Dermer (١٩٧٣ – ١٩٧٥) وكيربس ومعاونيه Kerbs et al. (١٩٧٥)، دراسات تقوم على تحقيقات فى داخل حرم الجامعات تهتم برصد سلوكيات يصعب اعتبارها إنحرافات إدراكية. إن الطلاب الأكثر جمالاً (ولا سيما الطالبات) طموحون بدرجة كبيرة، وفرديون ومنشغلون بنجاحهم الخاص. الصورة ليست محببة كثيراً (وأقل انطباقاً على الحكم النمطى العام) ولكنها تعكس على أى حال عملية تكيف واضح مع مثل هذا السياق. إذا كانت العلاقات بين الجمال والتكيف تبدو فى المتوسط متواضعة بما فيه الكفاية (٦ إلى ١٦ % من التنوع المشترك حسب دراسة بيرنز وفارينا ١٩٩٢، p. ١٨٠)، مثل هذه العلاقة تأتى من الاحتمال العالى نسبيا لدى الأشخاص ذوى الشكل الدميم من أن تظهر بهم بعض الانحرافات المرضية، أكثر مما تأتى من التكيف الاجتماعى والعاطفى للأكثر جمالاً.

وننسى دائما أن الأحكام النمطية الشائعة "ما هو دميم سيئ" و "وما هو دميم مُعاقَب" تُستخدم بوصفها كفة مقابلة للحكم النمطى الشائع عن الجمال الذى يحظى بدراسات أكبر. ولقد أشرنا إلى إمكانية أن يتشكل لدى بعض الأشخاص الذين يتعرضون لمعاملات تمييزية متكررة (وظالمة) وتذهب حتى إلى حد سوء المعاملة ( Patzer et Burke ١٩٨٨, p. ٣٤٥) اضطرابات عاطفية وسلوكية لاحقة.

بالرغم من أن الدراسات قليلة فى هذا المجال إلا أن نتائجها متقاربة جداً. ولنتذكر دراسة لونجلوا Longlois ودونز Downs (١٩٧٩) التى أجريت على الأطفال من سن ٣ إلى ٥ سنوات لتبين أنه فى هذا السن المبكر يتجه الأطفال الدميمون من الجنسين إلى ألعاب أكثر "رجولية" وعدوانية من الآخرين.

ولقد أشرنا إلى ما يحدث فى بعض المؤسسات الاستشفائية أو فى السجون. حيث يُعامَل "المسجونون" بطريقة بها محاباة على أساس الجاذبية الجسدية. فى حين يلاحظ أن الاضطرابات العقلية والأعمال العدوانية توجد بشكل أكثر تواتراً لدى الأشخاص ذوى الشكل الدميم. وتظل هذه العلاقة قائمة حتى لو تحكمنا فى تأثير الزمن والمستوى الاجتماعي ـ الاقتصادي للأشخاص ( Archer et Cash, ١٩٨٥ ). ولكن ما هو المعنى الذى يمكن أن نفسر من خلاله هذه العلاقات التى لوحظت؟

تبين بعض الدراسات النادرة أن إجراءات "تجميل" من شأنها تحسين جاذبية الأشخاص الخاضعين لإشراف المؤسسة بصورة دالة كما يعقبها انخفاض واضح فى الاضطرابات النفسية ـ الاجتماعية للذوات.

وتظل العلاقة بين الدمامة وعدم التكيف تحتاج إلى دراسة بواسطة أبحاث مستقبلية لكى نعرف ما إذا كانت بالفعل تقوى مع الزمن لتؤدى فى النهاية إلى ما يشبه "الدائرة الجهنمية" التى لا فكاك منها.

(ب) الكفاءات المعرفية :

إذا كانت الكفاءات المدرسية للأطفال ذوى الوجوه الجميلة يتم وصفها أحيانا بالتفوق، فإنه ينبغى الانتباه إلى الطريقة التى يتم بها تقديرها. فكما لاحظنا فيما سبق، أن جاذبية التلميذ لها تأثير دال على الدرجات التى يحصل عليها، وهو يرجع ربما إلى الحكم النمطى الشائع أكثر مما يرجع إلى كفاءاتهم العقلية الواقعية. ولو اكتفينا بمقاييس موضوعية (اختبارات معدل الذكاء Q واختبارات الاستعدادات) فماذا يبقى له من هذه الموهبة المفترضة؟

هناك بعض الدراسات حول كفاءات الأطفال فى سن المدرسة (من ٨ إلى ١٢ عاماً) يبدو أنها تشير إلى أن الأطفال الأجمل يحظون بدرجات مدرسية أعلى، وبنتائج أفضل فى اختبارات الذكاء. ولكن هذا الاختلاف لا يكون له دلالة إلا حين تكون الذوات المدروسة فى أقصى طرفى التعارض بين الجمال والدمامة وحين يكون السن بين ١٠ و ١١ سنة. وقد أكد ذلك الكثير من التحليلات التى لا تظهر فيها أى علاقة دالة بين الجمال والكفاءات الذهنية اللهم إلا لدى الأطفال الأكثر سنا (Jackson et al. ١٩٩٢).

والدراسات التى أجريت على طلاب المراحل الإعدادية والثانوية والجامعة تؤكد النتائج السالفة. فهى لا تظهر أى تفوق للأفراد الأكثر جمالاً فى اختبارات الذكاء ولا فى النجاح الأكاديمي. كما لم يتم ملاحظة أى نجاح مهني خاص لدى الكبار الذين كانوا أطفالاً يتمتعون بالجمال.

وبالتالي فإن التفوق الذهني للأفراد ذوى الجاذبية لن يكون موجوداً بالفعل إلا لدى الأطفال فائقى الجمال. ولكن حين يصبحون كباراً لا يكونون أكثر كفاءة من الآخرين. كيف يمكن تفسير مثل هذه النتائج ؟

يمكننا أن نعتقد أن السلوك المشجع الذى يبديه من يحيطون بطفل جميل يلعب دوراً مسهلاً لعملية التعليم المدرسى (إنه أثر بيجماليون الذى أشرنا له فى فرضيتنا الثالثة). ولكن النجاح المدرسى وتطوير الكفاءات الذهنية (والمهنية) وخصوصاً ابتداء من المدرسة الإعدادية والثانوية يعتمدان أساسا على عوامل أخرى كثيرة (مثل الوسط الاجتماعى والاقتصادى للعائلة؛ انظر Huteau,

١٩٩٥) [١]. وبالتالى من الضرورى إذن أن ندرس المسار التعليمى لأطفال يتفاوتون فى درجة الجاذبية وذلك بواسطة دراسة مستقبلية ومتعددة العوامل من أجل الاقتراب من العمليات المعقدة المؤثرة فى التاريخ الواقعى للأفراد.

(ج) كفاءات اجتماعية :

تعرف الكفاءة الاجتماعية أحيانا بأنها القدرة على أن تستخلص من الغير عواطف مناسبة ومساندات إيجابية ( Lewinson *et al.*, ١٩٨٠).

وتؤكد الأدبيات أن الأشخاص ذوى الجمال مكافئون اجتماعياً : فلديهم عدد أكبر من الأصدقاء (من الجنسين)، وعدد أكبر من شركاء الحب (محتملين أو واقعيين) ولهم تأثير اجتماعي أكبر وعلاقات أكثر حميمية مع الغير. وحسب التحليل الذى أجراه فينجولد (١٩٩٢) على ٧٨ دراسة مختلفة تكون العلاقات بين جاذبية الشكل والأنواع المتعددة من قياسات الكفاءة مرتفعة نسبياً (من ٠,١٨ إلى ٠,٣١ ). كيف يمكن فهم النجاح الاجتماعى للأفراد ذوى الجمال ؟ من أجل كشف هذا السر تم ملاحظة أسلوبهم فى التفاعل مع الغير فى مواقف تعامل مختلفة.

منذ سن ما قبل المدرسة، لوحظ أن الأطفال ذوى الوجوه اللطيفة لها طريقة خاصة فى الدخول فى علاقة مع أقرانهم والتأثير عليهم:

---

[١] نحن لا نعتقد أن الجمال مستقل عن الأصل الاجتماعي ـــ الاقتصادي. فإذا كان الجمال بالفعل ف جزء منه "هبة من الطبيعة" فإنه أيضا مبنى بصورة اجتماعية (بفضل عناية بالجسد تتكلف ثمنا غالياً).

فالصبيان يكونون واثقين من أنفسهم ولكن أكثر هـدوءاً وسـكينة، والبنات تتميزن بالرقة وعدم التسلط. يتميز هذان الأسلوبان بفعالية خاصة، ويترسخان بعد ذلك فى سن المدرسة على نحو ما بينت دراسات ديو ـ ودو لونجوا. أما ذوو الجمال من الكبار فلهم أساليب متباينة : فهناك ثقة وإصرار لدى الرجال وعدم تسلط ورقة وسحر لدى النساء، وكل من الأسلوبين بالغ الإقناع بحسب الجنس. والأسلوب الفظ والمنفر الذى يتبناه فى الغالب الأشخاص الدميمون يعد أسلوباً غير ملاءم.

وباختصار يكون الأفراد المتمتعون بالجمال مطابقين للحكم النمطى الشائع فيما يتعلق "بكفاءاتهم الاجتماعية". ورغم ذلك لا يكون توافقهم العاطفى ولا فضائلهم الأخلاقية على هذه الدرجة العالية المنتظرة منهم. أما فيما يخص كفاءاتهم العقلية فلا علاقة لها بما ينتظره الآخرون منهم ... وفى المقابل توحى الصعوبات العاطفية والسلوكية والتعاملية لدى الأفراد الدميمين بقوة (وفعالية) الحكم النمطى الشائع "ما هو دميم يكون سيئاً". ويلزم إجراء دراسات تكميلية لتمحيص هذه الاستنتاجات الأولية.

إن تبلور وجلاء أسلوب تعاملى خاص لدى ذوى الجمال (الثقة الهادئة) ولدى الدميمين (سلوكيات مفرطة لشخص مسلوخ حياً) أمر يدعو للاهتمام. فربما إكتسبت هذه الأساليب شيئاً فشيئاً من خلال التدعيم الاجتماعى التفاضلى (مكافآت للبعض وجزاءات للبعض الآخر ). وهذه النتائج فى مجملها تتوافق مع فرضية تحقيق التوقعات.

وبإعادة النظر إلى أهم النتائج التى تم تحليلها فى هذا الفصل الثانى يمكن لنا أن ننوه فى الخاتمة إلى بعض النماذج النظرية التى تتناول ظاهرة الجمال.

٣ ــ مناقشة :

إن الفرضية الثالثة التى قمنا بصياغتها فى بداية هذا الفصل تتضمن آلية مزدوجة، معرفية وسلوكية تتمثل الذوات المعنية ذات الجمال من خلالها إدراكات المحيط وتنتهى بأن تسلك وفقا للتوقعات.

(أ) تمثل التوقعات

قام عدد من المؤلفين مثل روزنتال (١٩٧٣) Rosenthat فيما يتعلق بأثر بيجماليون، أو ريجل Riegel (١٩٧٥) فيما يتعلق بالتعاملات مع الغير، بتحليل الآليات التى ينتهى بواسطتها فرد معين بالتطابق مع ما يتوقعه الآخرون منه. هذا التكيف يكون تدريجياً ولا يحدث إلا إذا كانت تصرفات المحيط واضحة (لا لبس فيها) ومتكررة ومتماسكة فيما بينها.

حتى يقوم فرد بتمثل "الانطباع" الذى استنتجه من المحيطين به، ينبغى أن يتم نقله بوضوح من قبل المحيطين وأن يتم فك شفرته من قبل الفرد. فى حين أنه هذا التعامل بين الأشخاص بوجه عام يتسم بالغموض والالتباس. إن اللياقة الاجتماعية لا تسمح لنا بأن نبث رسائل من نوع "وجهك لا أستطيع تقبله" أو "أشعر أنك لطيف معى لأقصى حد".

إن النتائج المشار إليها سابقاً تبين أن ذوى الجمال فى مفهومهم عن أنفسهم لا يتمثلون إلا جزئياً الإدراكات التى يكوّنها بشأنهم المحيطون بهم[1].

---

(١) من الجائز لعملية التصنيف (إلى "جميل" أو "دميم" ) مع بلورة نظريات ضمنية خاصة بكل فئة أن تحيط بظاهرة الجمال على نحو أفضل من الأحكام النمطية الثنائية.

(ب) التدعيم الاجتماعى التفاضلى :

وفيما يخص الجانب السلوكى من تحقيق التوقعات يليق بنا أن نعرض لنظرية التدعيم الاجتماعى التفاضلى لدى بيرن Byrne (١٩٧١ ـ ١٩٧٠). إنها نظرية عن التعلم الاجتماعى (Bandura ١٩٧٧) مطبقة بصورة خاصة على أنواع التدعيم الموجهة إلى الأشخاص بحسب جاذبيتهم. وهى تتضمن شرطين: إرسال تعاملات تقوم على التمييز (مكافآت، جزاءات) متكررة ومتواصلة تجاه بعض الأفراد؛ والتطور التفاضلى الفعلى لهؤلاء الأفراد الذين ينتهون بأن يسلكوا طبقا لأنواع التدعيم التى تعرضوا لها.

وتبين النتائج الأمبريقية التى عرضنا لها فيما سلف أن التعامل التمييزى يكون موجهاً تجاه الأفراد متفاوتى الجمال كما تبين ظهور اختلافات سلوكية بين الأشخاص ذوى الجاذبية والأشخاص الدميمين.

مهما يكن من أمر فإن النتائج التى تم الإطلاع عليها لا تعكس إلا تماثلاً جزئياً بين توقعات الغير وبين السلوك الفعلى للأفراد موضع الدراسة. فالأشخاص ذوو الجمال لا يحوزون الملكات الأخلاقية والعقلية التى نعزوها لهم، وليس توازنهم الانفعالى بالتماسك الذى نتصوره. إن "تحقيق التوقعات" ليس آلية تتمع بالقوة التى نظنها.

(ج) الوظيفة الدائرية :

صاغ هذه النظرية ليرنر ومعاونوه (١٩٧٧) وفيلسون Felson (١٩٨٥). وهى تقر بتأثير التوقعات النمطية للغير (المستنتجة من خلال مظهر أحد الأفراد يكون موضع الدراسة) على مفهوم الذات وعلى السلوك؛ ولكنها تضيف إلى النماذج السابقة الفرضية التى ترى أن هناك خصائص معرفية وإيحائية للأفراد موضع الدراسة

تؤثر بدورها على إدراك المحيطين وسلوكهم[1].

إن تقدير الذات لدى البالغين ذوى الجاذبية (أو شديدى الدمامة) الذى قمنا بدراسته (Bruchon – Schweitzer, ١٩٩٠) لا يعد انعكاساً أميناً للصور التى يصدّرها لهم الأشخاص المحيطون (وخصوصاً فيما يتعلق بسماتهم الاجتماعية وتوازنهم العاطفى ). كما أن هناك تحقيقات واستثناءات أخرى تبين لنا أن الفرد لا يكون مجرد ناتج لمحددات تكوينية وثقافية.

إن النظريات المعاصرة فى الشخصية تؤكد على أنه إذا كان التنوع فى السلوك يتم "تفسيره" بواسطة عوامل بيولوجية واجتماعية (وبواسطة تفاعلات مع الآخرين) علينا أن نضيف إلى ذلك التأثير السببى للعديد من العمليات الوسيطة، معرفية وعاطفية، التى ترتبط بالنشاط التنظيمى الخاص بالأفراد الذين يتمتعون بتماسك خاص وباستقلال معين (Huteau, ١٩٨٥ )

وهكذا فالفرد المزود بمظهر بدنى خاص وخاضع لممارسات تمييزية (تكون موضع إجماع) من قبل المحيطين به، يمكنه، فى حدود ما، أن يصيغ "المحددات" البيولوجية والاجتماعية عندما يدرك ذاته ويتصرف بصورة تتسم بالفردية نسبياً. ( Bruchon – Schweitzer , ١٩٩٠)[2].

---

[1] الاعتقاد العزيز على النزعة السلوكية الجذرية لدى سكينر Skinner والذى يعتبر أن شخصية فرد ما تعتمد على دفعات التدعيم التى تتعرض لها، هو اعتقاد تبسيطى لا يحيط بالعمليات المعقدة التى تؤثر على التكوين الوجودى.

[2] وهذا مثال ربما كان حكائيا ولكنه يلقى بأضواء لا بأس بها على مثل هذه المحاولة فى الاستقلال. تجمع عدد من المفرطين فى البدانة الأمريكيين فى رابطة كفاحية. حاولت هذه الرابطة، مستخدمة شهادات وأفلام أن تكافح ضد الأحكام السلبية عن البدينين من خلال إعلام الجمهور بمعاناتهم وكذلك إعلامهم ببعض الجوانب غير المعروفة من عالمهم الأخلاقى بل والبدنى.

مثل هذه الفرضية، التفاعلية، تتعلق بالتمثيلات وأنواع السلوك التى يبلورها الأفراد متفاوتو الجمال ويمكنهم بحسب عملية دائرية (ارتدادية) : أن يصيغ التأثيرات التى يتعرض لها ويعدل من جاذبيته وأن يغير نظرة الآخر وفى نهاية الأمر يقوم بتغيير ذاته.

# الفصل الثالث
# استثمار المظهر وتعديلاته

كل ما سلف يؤثر بشكل مباشر على صورة جسدنا، وخبرته المعيشة وهمنا فى تسويته وفى تجميله. مثل هذا الهم الذى يتجاوز الثقافات كان دائما موجوداً ولكننا يمكن أن نتحدث اليوم عن مبالغة فى استثمار المظهر : وقت كبير وموارد هامة تخصص له، دون أن نأخذ فى الحسبان الممارسات المرتبطة بأنواع من الحرمان والمعاناة البالغة[١].

يمكن لنا أن نصنف تعديلات الجسد فى فئتين :

ـ تعديلات من نوع تشكيل خارجى تلجأ إلى موضوعات أو مواد خارجية مثل الملابس والحلى وضروب التنكر أو حيل اصطناعية غير دائمة ولكن متواترة مثل الماكياج وتصفيف الشعر والاسمرار bronzage . هذه الأشكال من العناية بالجسد والتى تبدو هينة للوهلة الأولى تمثل استثماراً على درجة كبيرة من الأهمية سواء فى الزمن أو فى المال [٢].

---

[١] تكشف الحفريات الأثرية فى أماكن متنوعة عن وجود أدوات الزينة والحلى (أمشاط، أحزمة، سوارات).

[٢] صناعة أدوات التجميل الأمريكية حققت مبيعات سنوية تبلغ ١٨ مليار دولار فى المتوسط منها ٤ مليون فى السوق الأمريكية وحدها (طبقا لـــ Osborn, ١٩٩٦ ) وفى فرنسا تخصص "للعناية الشخصية بالجسد" ما بين ٦,٣٠ ساعة إلى ١٠,٤٥ ساعة فى الأسبوع لتنوع حسب الفئة المهنية التى تنتمى إليها. وذلك طبقا لتحقيق اجراه معهد الإحصاء القومي INSEE فى عامى ١٩٧٥ ـ ١٩٧٤ (Roy, ١٩٨٤ )

ـ التعديلات من نوع إعادة تشكيل الذات autoplastique تتعلق بأفعال مباشرة كثيفة إلى حد ما على الجسد. وكانت مألوفة فى المجتمعات القديمة وتتخذ أشكال الثقب والتغيير والبتر. وما زالت باقية فى بعض الثقافات. فى حين أنه قد تطور فى الغرب نوع جديد من إعادة تشكيل الذات مع ظهور الجراحة التجميلية. والوشم، الذى يشهد اليوم انتعاشا، يوجد فى موقع وسط حسبما إذا كان دقه فى الأعماق أو يكون مجرد نقش على الجسد سرعان ما يزول.

سوف نقوم بفحص ممارسات متنوعة بادئين من أكثرها سطحية، من الأقنعة إلى تلك التى تسم الجسد بصورة لا رجعة فيها. وسوف نرى أن الهدف التجميلى يوجد مرتبطا ببعض الممارسات الرمزية التى تدخل فى باب الطقوس.

## أولاً: ممارسات التشكيل الخارجي

لهذه الممارسات فى التشكيل الجسدى الخارجى alloplastique ثلاثة وظائف على الأقل: على مستوى المجتمع العام، تسمح بتحكم اجتماعى فى مظهر الأفراد؛ وعلى مستوى العلاقات بين الأشخاص، تعنى محاولة لإدارة الانطباعات التى ينتجها الغير؛ وعلى المستوى الفردى فى النهاية، تكون فى علاقة مع مفهوم الفرد عن ذاته حيث تقوم بالتعبير عنه وبتقويته.

هناك القليل من الدراسات العلمية المستوحاة من علم النفس المخصصة للعناية بالجسد وبطريقة اللبس. وسوف نستند إلى بضع دراسات متاحة من أجل وصف هذه الممارسات وتحليل وظائفها.

" عناية شخصية" من ٦,٣٠ ساعة إلى ١٠,٤٥ ساعة فى الأسبوع طبقا المركز القومى للإحصاء INSEE تم إجراءه فى ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥، ١٩٨٤ .(Roy.

### ١ـ العناية بالجسد والشعر، والماكياج

اهتمت الانثولوجيا وتاريخ العادات [1]، بدراسة العناية بالجسد أكثر مما أهتم علم النفس. وتبدو العناية بالجسد فى هذه الدراسات وكأنها نوع من الطقوس المقدسة إلى حد ما (المغرب العربى الشرق الأقصى) أو دنيوية (الغرب ). وهى تدار طبقا لقواعد صارمة تحدد ما يجب أن يكون عليه مظهر الفرد فى مجموعة معينة بحسب مكانته وسنه وجنسه. وكل فرد ينبغى عليه الخضوع للمارسات يومية قهرية نسبياً حتى يتواءم مع هذه القواعد.

ويقدم فيجاريلو Vigarello (١٩٨٥) فى كتابه النظيف والقذر Le propre et le sale العناية بالجسد بوصفها نتيجة "تهذيب بطئ للسلوك" تمت تحت التأثير المشترك لقواعد آداب السلوك - savoir vivre وأعمال أخصائيي الصحة والأطباء والتى ارتبطت مؤخراً بوسائل الإعلام، وأعمال التزين اليومية التى تتطلب غسيل جزئى أو كلى للجسد، والعناية بالشعر والأسنان والحلاقة وتغيير الملابس الداخلية.

وفى سنوات السبعينات قام بعض النجوم مثل المغنى الفرنسى سيرج جينسبور (Gainsbourg) وبعض المجموعات الهامشية بالتمرد ضد هذا الاستبعاد للجسد ودعوا إلى عودة استعراضية إلى حالة "برية" (شعر ولحية أشعثين وقذرين أظافر وأسنان غير نظيفة وملابس رثة) وهذا أيضا ما نجده فى موضة الجرونج grunge فى

[1] انظر مثالاً على التناول السيكولوجى فى دراسة
D. Picard "Les rituels du savoir-vivre", ١٩٩٥
وخصوصاً الفصل الذى يتعلق بالقيم الجمالية ١٨٤-١٧٩ .p

سنوات التسعينيات.

إن عدم اكتساب العلامات المطلوبة فى مجال النظافة يعرضنا للاستهجان العام. ولقد لوحظ أن الأطفال الذين لا يحسن تصفيف شعورهم ونظافتهم غير مكتملة يحتلون فى الغالب أخر الفصل أكثر من غيرهم. إن افتقاد النظافة، والذى يبغضه المدرسون، يتم مجازاته بواسطة "إبعاد اجتماعى" يقلل من فرص التفاعل.

(أ) الشعر :

هناك فترة من الزمن هامة مخصصة للعناية بالشعر فى كل المجموعات الاجتماعية مع تسريحات تختلف بحسب الثقافة والمكانة ومجموعة الانتماء (شعر مقصوص، حليق، طويل، مجعد، مموج، مفرود، مجدول، مزين بالزهور مصبوغ، شاحب ...) كل شئ يتم وكأن الإنسان يشعر بالخجل من الشعر الذى يغطى جسده (بقايا من المرحلة الحيوانية) ويحاول ترويضه وإخضاعه. وفى مجموعات اجتماعية متعددة ومتنوعة يتم تحبيذ الحلاقة ونزع الشعر فى إطار من اهتمام بالتنقية إن لم يكن بالقداسة. ففى أديان كثيرة يحلق الكهنة الشعر أو ينزعونه ( V. Descamps ١٩٨٦)

إن الشعر الطويل والمخالف للمألوف يعبر عن التمرد ورفض القيم السائدة (الهيبز والراستا والبانك ). إن فرضية قيام تواز بين طول الشعر والايديولوجية الرافضة للشباب كثيراً ما تم الإشارة إليها. ويمكننا بالفعل أن نلاحظ أن الشعر الطويل وتمردات ١٩٦٨ قد أعقبها شعر بالغ القصر (بل وحليق تماما) لدى الشباب الصامت فى سنوات التسعينيات. ويرى البعض أن الشعر القصير يعبر عن الخضوع والتخلى (شباب منهوك، أرامل، رجال دين) بل وحتى الموصومين (السجناء والزانيات والمتعاونات مع الاحتلال).

وبالتالى يكون للعناية بالشعر وظيفة تحكم اجتماعى تجاه "الطبيعة" الإنسانية المتمردة، والاندفاعية والقلقة . أما فيما يخص لون الشعر فإن تحليل الحكايات والأساطير يظهر رابطة بين اللون الأشقر والطهارة. وفرضت السينما الأمريكية فيما بين سنوات ٣٠ ـ ٦٠ نجماتها الشقراوات على العالم بأسره. وظهر حينئذ حكم شائع مؤداه أن "كل ما هو أشقر حسن" (١).

وبينت دراسة ريش Rich وكاش Cash (١٩٩٣) مجد الشقراوات وأفولهن فى نسق النجومية العالمى. وبعد أوج الشقراوات من ١٩٥٠ إلى ١٩٧٠ ( ٥٨ % من الصور التى ظهرت فى مجلة فوج Vogue و ٤٧ % فى مجلة بلاى بوى Playboy ). جاء صعود السمراوات فيما بين ١٩٨٠ و ١٩٩٠ ( ٧٤ % فى مجلة فوج و ٤٧ % فى مجلة بلاى بوى).

وإذا كان هناك ٨٤ % من النساء مقتنعات أن "الرجال يفضلون الشقراوات" فإن هؤلاء الرجال فى الواقع لا يمثلون سوى ٣٥ % فى عام ١٩٩٠ (فى مقابل ٥١ % يفضلون السمراوات والخمريات و ١٤ % يفضلون ذوات الشعر الأحمر والأسمر المشرب بالحُمرة). إن الشقراء التى كان ينظر إليها فيما سبق على أنها مرأة ـ طفلة أو رمزاً جنسيا sex – symbol، ينظر إليها اليوم بطريقة ملتبسة (جميلة، أنثى/ "طيبة، بلهاء").

أما بالنسبة لشعر الرجال فإن الأبحاث النادرة التى تمت تتعلق بوجود الشعر من عدمه ... فالوجه الرجولى الأصلع ينظر إليه

---

(١) الأبطال ذوو شعر أشقر والأشقياء ذوو شعر أسود. هذه الروابط النمطية الشائعة تحيل إلى مرحلة الطفولة، ولكنها تشير أيضا إلى تمييز قائم على خصائص عرقية

بصورة سلبية من قبل الغير : إذ يعتبر أقل جاذبية وأكبر سناً وأقل ارتباطا بالنجاح الاجتماعى من وجه رجولى له شعر. ورغم ذلك ينظر إليه على أنه أكثر ذكاء، فمن المحتمل إن السن يرتبط بالصلع وبالحكمة.

وفيما يخص العلاقة بين الشعر وتصور الذات يبدو أن أصحاب الرأس الأصلع من بين الرجال والذين يضعون شعراً إصطناعيا (باروكة، زرع) لديهم تقدير ضعيف للذات (Franzoi et al. ١٩٩٠ ). إن الشعر لدى الرجال هو بلا شك ومنذ زمن طويل رمز للقوة والرجولة.

(ب) اللحية والشارب

يحمل الشارب واللحية انطباعات مختلفة تنتمى إلى تصنيف ثلاثى : الرجل المسن "الذكر "، الرجل غير الممتثل (فنان أو "مثقف"). وهى تعنى لدى الراسل استراتيجية معينة لتقديم الذات تستهدف، فيما يعتقد، "تدعيم رجولته" (Wood, ١٩٨٦ ).

(ج) شعر الجسد :

شعر جسد المرأة غير مرغوب فيه تماما فى مجتمعاتنا. ويبين البحث الذى قام به باسو Basow (١٩٩١) فى الولايات المتحدة أن ٨٠ % من الأمريكيات يحلقون شعر الساقين والإبطين أو ينزعونه مرة فى الأسبوع (أو أكثر). مثل هذه الممارسة تعبر عن نوع من السوية الثقافية للجسد الأنثوى ، الذى ينبغى له أن يكون فى آن

مختلفاً عن جسد الرجل وأملس كجسد الطفل[١].

إن الأيديولوجية السائدة تدفعنا إلى ترويض نظامنا العضوى المتعلق بالشعر. وبناء على الأبحاث المختلفة التى أشرنا إليها سالفاً نجد بعض الممارسات الفردية (أو جماعية فرعية) تتحدى هذه التوصيات العامة (شعر طويل، لحية غير حليقة، شعر جسد غير منزوع لدى المرأة ). وفيما يبدو أن هذه الممارسات تكون مرتبطة بالانتماء إلى قيم غير امتثالية أو الانتماء إلى جماعات هامشية. والأبحاث التى لدينا هنا توضح على الأقل وظيفتين للعناية بالجسد على النحو الذى عرضناه آنفا : تحكم اجتماعى فى المظهر يُمارس بفضل القواعد والقيم الراسخة؛ استراتيجية فردية لتقديم الذات والتعبير عنها، يبنيها كل فرد بحسب مقدار الضغوط التى تدفع إلى الامتثال (أو إلى الخروج عن المألوف) التى يتعرض لها وأيضا بحسب معتقداته وقيمه الشخصية.

(د) الزينة والماكياج :

من المهم فى مجتمعاتنا، على نحو ما رأينا فى الفصل الثانى، أن يتمتع المرء ليس فقط بمظهر سليم ونظيف ولكن أيضاً جذاب. لم يعد التزين يقتصر على مكافحة القذارة والروائح. فإلى جانب هذه الدوافع المتعلقة بالصحة أضيفت الاهتمامات الجمالية. فلكى يظهر المرء شاباً رشيقا مفتول العضلات فى صحة جيدة، سوف يتم

---

[١] هناك بعض الأمريكيين الذين ينتمون إلى أقليات (أنصار النسوية، مثقفين، ذوى ميول جنسية مثلية) يرفضون هذا التعامل مع الجسد ويعلنون أن "جسدهم جميل كما هو" بما فيه من "الشعر الزائد".

خوض معركة ضد الشعر الأبيض والتجاعيد والحبوب غير المرغوب فيها والسمات العرقية غير الغربية [١].

إحدى الوسائل الأكثر بساطة لتغيير الوجه هى الماكياج، ففرد مُستخدَم للبحث سيحكم عليه بأنه أكثر جاذبية إذا قام بعمل الماكياج على وجهه (Osborn ١٩٩٦ ). علاوة على ذلك سوف يتم تقييمه إيجابياً لخصائص إخرى (تواصل اجتماعي، صحة، تقدير للذات ..) هذا الأثر يبدو بالغ العمومية حتى ولو تم تنويع خصائص الفرد موضع الدراسة (سن، جنس، جاذبية ...) ولو تم أيضا تنويع فئات من يقومون بالتقييم. ولكن يلاحظ فى هذا الصدد أن النساء أقل خضوعاً للتأثير فى حال ما إذا كان الفرد مزيناً بالماكياج أم لا.

لو استخدمنا الماكياج لزيادة الجاذبية فإن هذه الاستراتيجية تتأكد حقاً فعاليتها وهو ما تبينه كل الأبحاث الموجودة. إن جاذبية وجه امرأة هو الذى يحدد فى أغلب الأمر جاذبيتها الكلية (وهذا الأمر يمثل نحو نصف المتغير الذى تم تفسيره). سوف يكون من المفيد أن نعرف فى أى ظروف وتبعا لأى دوافع يقوم الأفراد بوضع الماكياج، ولكن أيضاً انطلاقاً من أى سمات شخصيةً يهتم المرء بأن يضع مكياجاً بصورة كبيرة أو قليلة (أو حتى لا يضع مكياجاً على الإطلاق).

وهناك دراسة قام بها أون Aune وأون Aune (١٩٩٤) فى "علب الليل" الأميريكية مع ٢٥٠ فرد من الجنسين ومن ثلاثة

---

[١] إن تقنيات تبييض البشرة (ماء جافل "كلور"، هرمونات تغيير القشرة الخارجية للجلد dérmocorticoïdes ) على الرغم من مضارها يستخدمها الزنوج الأفارقة والأمريكيون، وهم يهدفون من وراء ذلك تحقيق التجميل والاندماج الاجتماعى.

مجموعات عرقية (بيض، سود، أسويين) تتعلق بملاحظة الوقت الذى يمضونه لتجميل أنفسهم أى فى الزينة (تصفيف الشعر، الماكياج) ثم الحوار معهم بعد ذلك (سن، جنسية، العلاقة مع الشريك من حيث مدة العلاقة وطبيعتها). يستغرق الوقوف أمام المرآة وقتا أطول إذا كان الشخص امرأة عنه إذا كان رجلاً (تقريبا خمسة أضعاف) وإذا كان فى بداية علاقة حب. ومن بين الرجال يمضى الزنوج الوقوف الأطول أمام المرآة فى حين أنه من بين النساء تمضى الزنجيات الوقت الأطول. هذه الدراسة تبين أن الماكياج محدد، ولو جزئياً على الأقل، بواسطة متغيرات سياقية وهى هنا تكون من جهة عرقية أو علائقية[1].

أما فيما يخص الدلالات الفردية النرجسية للماكياج، بيّن كاش أن أغلب النساء يتعلمن كيف يديرون الانطباعات التى يستنتجونها (فى حال ما إذا تزينوا أم لا) من خلال أنواع التدعيم المتلقاة. إن التأثير الإيجابى للماكياج على المحيطين يستثير فى المقابل زيادة فى تقدير الذات[2].

ومع ذلك فالعلاقة بين تقدير للذات والماكياج تبدو علاقة معقدة. فى حالات معينة يمكن أن يقتصر الماكياج على مجرد وظيفة تعبيرية (رضا، رفاهية). ولكن هذه العلاقة يمكنها أن تكون غير

---

[1] يمكن أن يدهشنا أثر العرق بما أنه يتعلق هنا بذوات منقطعة عن ثقافتها الأصلية (أمريكان منذ أكثر من جيل). إن الاستثمار البالغ فى المظهر لدى الرجال الزنوج قد سبق الانتباه إليه: هو يتعلق بلا شك بتأكيد الذوات. وهو فى أفريقيا تقليد موروث وفى أمريكا له دور تعويضى.

[2] علاوة على الدلالة الاجتماعية الطقسية والتطهيرية، يبدو أن للماكياج تأثير علاجى على الفرد. فالعديد من التجارب التى تمت فى المستشفيات النفسية لتجميل النزلاء (صالون تصفيف شعر، عناية تجميلية ) قد أدت إلى تحسين حالة المرضى (تقدير الذات والعلاقات الاجتماعية).

مباشرة وتعويضية. وهنا يمكن اللجوء للماكياج لتقوية تقدير للذات يعانى من نقص (شكوك، عيوب نرجسية).

إن مجتمعنا لم يقطع وشائجه مع محاولات إضفاء الطابع الديموقراطى على الجسد التى تسم تاريخنا. إن العناية بالجسد، مع احتفاظها بطابع احتفالى، قد غزت المجال الحميم الخاص بالحمام. إنها تساعدنا على الامتثال للتوصيات الاجتماعية وإخفاء الوقائع غير السارة. إن أنواع الماكياج المختلفة تسمح لنا بالايهام وببث معلومات مجاملة عن أنفسنا. وبهذا المعنى يكون المظهر الجذاب بناء اجتماعى حقيقى وفن فى تقديم الذات أكثر من كونه جمال طبيعى. هكذا يمكن لكل شخص، فى حدود معينة، أن يتحكم فى الانطباعات التى يولدها عبر عملية مسرحة حقيقية(Goffman ١٩٧٩). هل نحن مخدوعون ؟ ليس ذلك أمراً مؤكداً فعلاقة التواطؤ مع صورة الذات فى المرآة والافتتان بالذات هما بطبيعتهما مراوغان وعابران.

٢-الملابس

إن ارتداء الملابس وتزيين الجسد يمثلان تلاعباً بالمظهر ميسوراً نسبياً فى المجتمعات الغربية نظراً لوفرة الملابس وتنوعها وثمنها البخس، وهو ما يتيح لنا إحداث تحولات دائمة. إن السلوكيات المتعلقة بالزى يمكن أيضاً تحليلها من ثلاثة جوانب: تحكم اجتماعى فى المظهر وإدارة للانطباعات المتولدة لدى الغير والعلاقة مع الذات.

(أ) الملابس والتوصيات الاجتماعية :

فى المجتمعات الغربية يصعب إدراك القيود المتعلقة بمظهر

الثياب نظراً لاتساع سلم الممكنات وخصوصاً بالنسبة للنساء. (خلافاً للحجاب فى بعض البلاد الإسلامية). وقد لاحظ كثير من علماء الاثنولوجيا فى عدد من المجتمعات الأفريقية ومن أمريكا الجنوبية الارتباط بين النقش على الجسد أو ملابس فرد معين ووضعه الاجتماعى داخل الجماعة.

ويرى فيشر Fisher (١٩٨٦) إن الملابس "بشرة ثانية تعبر بصيغة رمزية عن التنشئة الاجتماعية للجسد الإنساني عن طريق إلحاقه ببعض القواعد الاجتماعية".

إن الملابس التقليدية كانت تسمح للذات بالتصرف تحت مسئولية الجماعة. وتبيّن معطيات أنثربولوجية قام بتجميعها فيشر (١٩٨٦) من ٤٨ ثقافة مختلفة أنه كلما كان الأفراد منزوعاً عنهم فرديتهم كلما سلكوا بصورة قاسية مع أعدائهم. ويبدو أن وضع الأقنعة وملابس الكرنفال يرتبط هو أيضا، فى المناطق الذى ما زال موجوداً بها، بتدفق حقيقى مسموح به لبعض القوى الغامضة (عدوانية وجنسية)[1].

وهناك بعض المجموعات (المهنية، العسكرية، الدينية) تمارس أكثر فى المجتمع العام الذى لا تكون سطوته على الملابس قليلة الظهور (اللهم من خلال الموضة ) قهراً قوياً على الأفراد، بأن تفرض عليهم ارتداء زى موحد، لأسباب وظيفية (عسكر فى الكاكى، ممرضات فى الأبيض، عمال فى الأزرق) أو لأسباب رمزية (ملابس كهنوتية) ولكن ما هو مشترك هو نزع الفردية.

فى الغالب تكون قاعدة المجموعة ضمنية، كما على سبيل المثال

---

[1] يرجع فى هذا الموضوع إلى

J. Maisonneuve, *les condiutes rituelles*, PUF, "Que sais-je?"

فى عالم رجال الأعمال حيث تكون البدلة الكاملة (مع رباطة العنق) هى القاعدة. إن الامتثال داخل هذا الوسط لا يعبر عن تبنى الفرد لقيم الجماعة المهنية بقدر ما يعبر عن الرغبة فى تفادى الجزاءات[1].

تكون القواعد فى بعض الجماعات الفرعية الشابة أو المتأنقين branchés مزية ويكون السقف عالياً (فالقاعدة تكون أحيانا هى غياب القواعد) ولكن معارضة الامتثال تؤدى بصورة مفارقة إلى نوع من الامتثال وخصوصاً لدى الشباب [2].

رغم بعض الضغوط الاجتماعية يمكن للفرد أن يصيغ مظهره حسب الظروف وحسب انتمائه إلى جماعات متنوعة. إنه يحوز سلسلة ممتدة من العلاقات تسمح له ببعض الاستقلال وتذهب حتى إلى مستوى الاستفزاز (عُرف من الشعر أو الشعر الملون؛ بنطلونات جينز ممزقة؛ "ثقوب" للأذنين والأنف واللسان والنهدين...).

(ب) الأزياء ورد فعل الغير :

إذا كان مظهر الزى، إلى حد ما، خاضعاً للتحكم الاجتماعى فإن

---

[1] هناك بحث لشرباوم Scherboum وشيفيرد Shepherd (١٩٨٧) يبين إلى أى مدى يكون من المهم لرجال الأعمال أن يرتدوا بدلة كحلى أو رمادى غامق (الأفراد الذين لا يلتزمون يكونون ضحية استدلال غير محبذ فيما يتعلق أساساً بكفاءاقم المهنية ...) وإذا كانت ملابس نساء الأعمال تبدو أكثر مرونة (سلسلة الألوان تكون أكثر اتساعاً ) فإن التايير التقليدى (جاكت، تنورة، قميص ) يظل الملبس الذى يؤثر إيجابياً على التقييم.

[2] بحسب بحث قام به دوفلو ــ بريو Duflos – Priot, (١٩٨٧) الشاب "يرتدى زى الشاب الذى لا يريد أن يرتدى زياً وينتهى به الأمر بأن يرتدى زياً ".

هناك إمكانيات كبيرة فى باب اللبس تسمح لكل مرسل أن "يصيغ" بشكل ما الطريقة التى سوف يُنظر بها إليه. هناك العديد من الدراسات الحديثة التى تستكشف الانطباعات المتولدة لدى الغير من أنواع الملابس التى يرتديها الأفراد موضع الدراسة.

ولكى نعرف ما إذا كان للملابس وظيفة تعبيرية طلب بعض المؤلفين من أفراد أن يقوموا بتقييم تلقائى نوعاً ما (أسئلة مفتوحة، مقابلات، تصنيفات) لأنماط من الملابس المتنوعة. الإجابات التى تم الحصول عليها تنتظم فى فئتين عامتين متعارضتين مثل "جذاب / غير جذاب" أو أكثر تحديداً مثل "على الموضة/موضة قديمة" ؛ "مبتكر/شائع" ؛ " فاقع/رصين".[١]

تكون المعلومات المعقدة التى تبثها الملابس إذن متماسكة إذ يتم التعامل معها وتنظيمها بواسطة المراقبين بصورة تكون مندرجة فى فئات أكثر عمومية. وهناك خصائص مرغوبة بدرجة أكبر أو أقل ترتبط بهذه الفئات.

فيما يتعلق بالبعد الخاص بـ على الموضة / موضة قديمة، فإن النساء اللائى "يسبقن الموضة" ينظر إليهم على أنهم أكثر شباباً وأكثر ميلاً للتواصل الاجتماعى وأكثر تعليماً ومن وضع إجتماعى أرقى من أولئك اللاتي يسايرن الموضة بعد انتشارها. وحرص المرء أن يكون على الموضة يُقيّم إيجابيا بوجه عام ويُستدل منه

---

[١] هناك دراسة أجريت فى الكونغو وقام بها نتسيبا مادزو N' tisba Madzou ( ١٩٩٧) على ٢٠٠ فرد من الجنسين من أصل حضرى وريفي تبين أن الانطباعات المتولدة عن الانماط المختلفة للأزياء (تقليدية، أنيقة، بسيطة ) تنتظم حول أبعاد أربعة أكثرها دلالة جذاب / غير جذاب ؛ ومرئى / متوارى.

على الجاذبية العامة (Gibbins ١٩٧٥, Bull ١٩٧٥ ). تعد الأناقة بعـــداً جوهريا تترتب عليه الأزياء. وهى ترتبط عادة بخصائص إيجابيـــة (جذاب، جاد، ذكى، راقى ...) وخصوصاً فى الطبقة الوسطى. ورغم ذلك تنشأ بعض الانطباعات الملتبسة لدى بعض الجماعات الفرعيـــة (لا سيما الطلاب) حيث تتعايش خصائص تحقيرية مـــع الخصـــائص المحبذة التى ذكرناها. فالرجل الشيك ينظر إليه علـــى أنـــه محـــافظ وطموح، والمرأة الأنيقة "برجوازية" وتهـــوى التـــرف ( Nielson et Kernaleguen ١٩٧٦ Parek et Kameker ١٩٩٤).

فى بعض الدراسات تم تنويع درجة أناقة فرد معـــين مســـتهدف (ملابس معتنى بها وراقية أو على العكس ملابس عادية أو تتســـم بالإهمال). والسيناريو واحد لا يتغير. إذ يطلب الشخص المتـــواطئ مع الباحث خدمة معينة من أشخاص مجهولين (طلب الـــرد علـــى استقصاء رأى، أو طلب فكة لعملة ورقية، أو طلب توصيل بطريقـــة أتوستوب) ويجرى هذا فى أماكن عامة (الشارع، محطـــة المتـــرو، المقهى ..) أو أماكن خاصة (نادى، منزل). فتتم الإجابـــة بصـــورة أسهل مع الأشخاص ذوى الثياب الأنيقة، وخصوصا إذا كـــان مـــن يجيب يزيد سنه عن ٣٥ عاماً. إن القائم بالتحقيق إذا كان يرتـــدى كرافته يحصل على ٧٠ % من إجابات المجهولين (فى مقابل ٤٠ % لو لم يكن يرتدى كرفته) ويزداد هذا السلوك بـــروزا فـــى ســـياقات معينة (نوادى خاصة) أو ينقلب إلى الضد فى أماكن أخرى (مقـــاهى الطلبة أو مطاعم الطريق لسائقى الشاحنات ). وفى طابور للانتظار لوحظ أن المتواطئ الذى يحاول أن يغش يلقـــى ظـــواهر احتجـــاج (لفظى أو غير لفظى) أقل مما لو كان سيئ الملبس.

كيف يتأتى لنا أن ننخدع بهذه السهولة بمظهر الغير، وذلك رغم تحذير الحكمة الشعبية لنا (ليس الرداء هو الذى يصنع الكاهن)؛

(لا تحكم على الناس بمظهرهم) ؟ إن التأثير الاجتماعي للأفـراد حسنى الملبس يمكن أن يرجع إلى آثار المكانة. فنحن رغـم عنـا نضع الفرد الفرد الأنيق فى فئة اجتماعية ذات قيمة عاليـة (عـالم الموضة والأعمال والإعلام والسياسة ... ).

هناك بُعـدٌ ملحوظ للملابس وهو الابتكار فى مواجهة الامتثـال (التفاهة). إن الامتثال بالطبع هو أمر نسبى، بحسب ما إذا أخذنا فى الاعتبار المجموعة الفرعية التى ينسب فرد معين نفسـه إليهـا أو المجتمع العام الذى ينتمى إليه. وهكـذا يكـون طـلاب الإعـدادي والثانوى غير ممتثلين بالنظر إلى القواعد الاجتماعية فـى مجـال الملابس، وممتثلين تماما لتوصيات مجموعتهم الفرعية. وكما فـى أى مجموعات فرعية أخـرى (بنـوك، شـركات) فـإن العقوبـات الاجتماعية تجاه المنحـرفين تكـون قاسـية (اسـتبعاد، سـخرية، توصيفات سلبية).

ويوجد أيضا فى تغيير الزى دافع معـارض بشـكل محسـوس للرغبة فى الامتثال، إنها الرغبة فى التميز وفى وضع الذات موضع تقدير. هذا التباين يتخذ أحياناً أسلوباً معاد للامتثال تمـت دراسـته بعناية لدى المثقفين العاديين[1]. وبالرغم من ذلك فـإن محـاولات التميز يمكن أن تؤدى لو كان هناك اتفاق حولها، إلـى حالـة مـن التنميط والتفاهة. ولذا نلاحظ أن بعض شارات علو المكانـة تـنحط قيمتها إذا شاع استخدامها، وهو ما يستثير ظهور موضات جديدة.

إن الملابس إذن تتواكب بوجه عام مع رسائل متماسـكة فيمـا يخص مرتدوها (مكانة، سلوك، شخصية ). من كل هذه الدراسـات

---

[1] إن الملبس الذى يحتذى مثال لاعبى الجولف أو مشاهدى مباريات التنس فى ملعب رولان جاروس يعبر عن هذا السعى إلى التميز فى بعض الأوساط التى يطلق عليها "المتأنقين" .

يبرز حكم نمطى "من يرتدى ملابس جيدة يُجازى جزاءاً حسناً ". إن الأناقة هى أحد الأبعاد التى تُعزى لها قيمة عالية، وخصوصا أمام جمهور من الكبار أو من النساء ينتمى للطبقات الوسطى [١]. واليوم لا يبدو أن هناك أسلوب فى الملبس مرغوب بشكل متفق عليه بالنسبة لكل المجموعات الاجتماعية.

إن وجود قواعد فى الملبس عامة (أن يكون المرء "على الموضة" أو أنيقا ...) لا يستبعد بالطبع الاختلافات فيما بين الأفراد (بحسب مجموعة الانتساب وخصائص شخصية متنوعة ). فكل شخص يلبس كى يتم الاعتراف به وقبوله ومكافأته (أو لتجنب العقوبات الاجتماعية). وهذا يرتبط باستراتيجية معقدة لتقديم الذات. إن الأمر يتعلق بالفعل ببث معلومات مرغوبة عن الذات قدر الإمكان وإعطاء "إنطباع طيب" فى السياقات الاجتماعية المختلفة التى ننمو فيها، وهو ما ينم عن كفاءة اجتماعية خاصة جداً.

(ج) الملبس والذات :

يؤكد ديكامب (١٩٨٤ ,p.٥٥) أن "كل ملبس هو زى لا يكون له معنى إلا بالنسبة لمجموعة معينة، ومن خلاله لا يستطيع الفرد أن يترجم ملمحاً شخصياً، إلا بواسطة انتمائه إلى مجموعة اجتماعية لها شفرة اصطلاحية عامة ". هل التعبير عن الذات بواسطة الملبس وهمٌ إذن ؟ إننا نعرض هنا لرأى هو بالطبع غير قاطع. لو كنا

---

[١] ينخفض تأثير مكانة الأناقة الملبسية (أو حتى تنقلب إلى الضد ) فى بعض الجماعات الفرعية (أفراد ذكور شباب من أصل متواضع أو من أصل بالغ الثراء ولكن لديهم أراء غير امتثالية ).

بالفعل مضطرين بشكل ما، بصورة مباشرة (شروط اجتماعيــة) أو غير مباشرة (جزاءات المحيط) لأن نلبس بحسب شفرة معينة، يظل لنا رغم ذلك سلسلة ممتدة من الاختيارات الممكنة، على الأقل فــى البلاد الغربية (وإذا سمحت بذلك مقدرتنا المالية) وبالتــالى نحــوز هامشاً من الحرية لنعبر عن تفردنا.

١ ــ الملابس بوصفها تعبيراً عن الذات

رغم قواعد الملبس الخاصة ببعض الجماعــات الفرعيــة نجــد اختلافات جوهرية فيما بين أفرادها. وهذا ما تبينه الدراسات التــى أجريت فى أوساط تلامذة المدارس الإعدادية والثانويــة وطــلاب الجامعات ورجال الأعمال وسيدات الأعمال وكبــار الســن. وهــذه الاختلافات كثيرة وهناك إصرار عليها (طول الجونلة، طول الشــعر، لون البدلة أو التايير، تنوع الملابس المقتناة ).

ولقد صاغ فيشر (١٩٨٦) استنتاجات من الدراسات التى أجريــت حول الامتثال فى مظهر الملابس واتضــح أن الأشــخاص الأكثــر خضوعاً للمجموعة التى ينتمون إليها فى مجال الملبس هم الأكثــر "تبعية للمجال" من أقرانهم المنحرفين. ويترتب على ذلك بالتــالى أن الممتثلين لا يبحثون عن مكافآت إجتماعية بقدر مــا يســعون إلــى تفادى الجزاءات.

أما فيما يتعلق بــاللبس "علــى الموضــة" مــن عدمــه فإنــه يجدر أولاً تحديــد مــا إذا كــان الأمــر يتعلــق بــرواد (أول مــن يتبنــون أو ربمــا أول مــن يطلقــون) أو يتعلــق بتــابعين (لا يتبنونها إلا بعد أن تنتشر بشكل كبيــر). وقــد درس عــدد كبيــر من البــاحثين العلاقــات بــين أن يكــون المــرء علــى الموضــة

(رائداً أو تابعاً) والمعايير المتنوعة لصورة الجسد أو لصورة الذات. فالنساء "اللاتى على الموضة من وقت مبكر "هن أكثر رضا عن أجسادهن من الأخريات (والعكس تماماً بالنسبة للتابعات)"[١].

٢ ـ الملبس بوصفه حل وسط

رغم ذلك فالعلاقات بين الملبس وصور الذات ليست بسيطة ولا مباشرة. فالاختيارات الردائية تبدو بوصفها حلول وسط (أكثر مما تبدو تعبيراً عن الذات) وخصوصاً بين فكرتنا عن وجودنا الواقعى ووجودنا الذى نطمح إليه (الصورة المثالية عن الذات ). وتلعب الملابس المبتكرة أو اللافتة للنظر أحياناً لدى بعض الأفراد دوراً تعويضياً. إنها تعبر عن محاولات (تدعو للشفقة) لإخفاء "كراهية للذات" مثيرة للدهشة أكثر مما تعبر عن الابتهاج ( Bruchon – Schweitzer, ١٩٩٠ ).

٣ ـ الملابس وتغيير الذات

العلاقة بين الذات وملابسها ربما لا تسير دائما فى اتجاه واحد ويمكن للملابس فى المقابل أن تغير من بعض تمثيلاتنا وسلوكنا وكذلك تمثيلات وسلوك الغير.

فقد لوحظ لمرات عديدة إن ارتداء الزى الموحد فى بعض المؤسسات (بيوت داخلية، سجون، جيش) يرتبط بانخفاض فى تقدير الذات والكفاءات وارتفاع فى ظواهر الكراهية. وفى المقابل

---

(١) العلاقة بين صورة الجسد وصورة الذات والسلوك فى الملبس بارزة بروزاً دالاً

(Bruchon – Schweitzer, ١٩٩٠, p. ١٨٠ – ٢٠٤; Fisher, ١٩٨٦, p. ١٣٥ – ١٣٩)

أدى تشجيع الأشخاص المقيمين داخل هـذه المؤسسـات (مرضـى نفسيين، كبار السن ...) على أن يرتدوا ملابس بطريقـة متفـردة، معتنى بها، وحتى أنيقة إلى ارتفاع فى تقـدير الـذات وانخفـاض متاعبهم.

هذه الممارسات التى تستهدف التشكيل الخارجى للـذات والتـى أشرنا إليها للتو تمثل إذن احتياطي هائل من اسـتراتيجيات تقـديم الذات بحيث تسمح لكل فرد، رغم سطوة بعض القواعد العامـة (أو الخاصة بجماعة الانتماء) أن يدير الانطباعات التى يبثها وأن يعبـر عن كينونته وأن يسقط على ملابسه الكثير من التأثيرات (المتوارية إلى حد ما والصراعية ). هذا السلوك ليس مجرد ظـاهرة خضـوع للتوصيات الاجتماعية بل يمكنه بدوره أن يعمل على تطوير تمثيلات (الذات والغير) ومن خلالها بعض الممارسات الاجتماعية المرتبطـة بالمظهر.

ونجد كل هذه العمليات بكثافة أكبر فى السلوك والممارسات التي سوف نتعرض لها الآن.

## ثانياً: ممارسة إعادة تشكيل الذات

### ١ ـ علامات الجسد

إنها ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ أو على الأقل إلى العصور السحيقة في القدم ولا سيما في مصر. لـم يكـن العـالم اليونـاني الروماني "يعلّم" إلا العبيد والمهزومين أما الشعوب التي كانت تسمى "بربرية" كانت إجراء هذه العلامات أمراً شائعاً لغايات متنوعة، وقد حرمتها أو قللت منها الأديان التوحيدية فمالت إلى الـزوال، علـى الأقل في أوربا، في العصور الحديثـة. وقـد أعـاد المستكشـفون

اكتشاف هذا الأمر في جزر المحيط الهادي وصنفوه في عجالة باعتباره من بين أنواع التطير"الهمجية". ولم تظهر، إلا في نهاية القرن التاسع عشر، دراسات أنثربولوجية مباشرة أو غير مباشرة حول أجواء هذه الممارسات وأساليبها ودلالتها المتنوعة (وشم، قربان، ثقب). وإن أهملت فى الغالب الأشكال التي تتخذها هذه الممارسات في مجتمعاتنا المعاصرة.

## ما المقصود بها بالضبط؟

كان دوركهايم فِي استكشافه وتفسيره للأشكال الأولى للحياة الدينية (١٩١٢) واحداً من أوائل من بينوا الدلالة العامة للوشم ـ الرمزية والطقسية والاتصالية فى آن ـ سواء لدى الشعوب التي يقال عليها"بدائية" أو لانبثاقاته التلقائية داخل بعض المجموعات؛ لأنه الوسيلة الأكثر مباشرة والأكثر تعبيراً التي يمكن من خلالها تأكيد اشتراك في الوعي. وهى أفضل طريقة ليشهد المرء لنفسه ويشهد للآخرين أنه عضو في جماعة، وهى أن يطبع المرء على جسده علامة مميزة.

### (أ) وظائف متنوعة

اتخذت علاقات الجسد عبر العصور وبحسب الثقافات وظائف متنوعة بل وحتى متعارضة. ففي المجتمعات القديمة والقبلية تكون هذه العلامات إدماجية عندما تشير إلى المظهر أو الوصول إلى فئة معينة في العمر أو مكانة اجتماعية ما. ولكنِ مع تأسيس الدول القومية والمركزية أصبح لهذه العلامات دوراً تمييزياً يشير إلي

التبعية لجماعة معينة أو إلي استبعاد بعض مجموعات منهـا يـتم التقليل من شأنها وتهميشها (عبيد، معاقَبون، داعرات).

ولكن ينبغي تمييز هذه العلاقات المفروضة (بوصفها وصـمات) عن النظام المتعارف عليه الذي يعين حالة عامة (جنـود، بحـارة، أتباع نحلة دينية) أو حتى ذي الطبيعة التلقائية ليرمز إلـى ارتبـاط بمجموعة أو اقتران بآخرين (شلل الشباب، العشاق، المساجين ...) ينبغي أيضا أن نأخذ في الاعتبار شخصية الأفـراد ومحـل البحـث والتي يمكن أن توجه سلوكهم وانتسابهم. إن تداخل هـذه الملامـح يزيد من تعقد ممارسة يؤدى البحث عن أسـبابها إلـى افتراضـات متنوعة. من بين هذه الافتراضات أن أنطلق البعض في اطار الطـب الشرعي على يد لومبروزو Lombroso (١٨١٥)، يشيرون بحسم إلـى وراثة ميل اجرامى لدى الموشومين. وفى هذا الاتجاه لاحظ تـايلور Taylor (١٩٧٠) وباين payne (١٩٧١) مرتكزين على ملاحظات أكثـر تحديداً وإن كانت مقتصرة على وسط المساجين، أن هنـاك علاقـة تربط بين الانحراف والمرض النفسي والوشم. حتى وان كانت هـذه العلامة تبرز( القبول المميت للفصل والحبس مسجلة إياه للأبد على البشرة ). ولكنه يظل تفسيراً تبسيطياً[1].

ويسعى التناول المستند إلى التحليل النفسـى مسـتلهماً عبـارة فرويد." الأنا هو قبل كل شئ أنا جسدى" إلى تحديـد معنـى أكثـر عمقاً. من بين الوظائف المتعددة للأنـا ـــ البشرة يشـدد د. أنزيـو D. Anzieu (١٩٨٥) على وظيفة تسجيل الآثار وكأنها "صـفحة مـن الجلد" مازالت تحتفظ بمسودة مليئة بالكشط والشطب فـى كتابـة أصلية متعددة الأشكال: واسطة علنية بين الحميمـى والاجتمـاعي.

---

[1] انظر Maertens (١٩٧٨) الذى يرفض هذه المفاهيم الاختزالية.

وفى حالة الشخصية الهشة أو فى أزمة الهوية يهـدف الشـخص بوشم نفسه الى تدعيم شعوره بالذات أو انتمائـه لمجموعـة، وإن كانت هامشية، بفضل هذا النوع من" الإضافة الجلدية".

(ب) الوشم اليوم

يلاحظ مارسوان [١] Marsouin فى دراسة نفسية اجتماعية أن الوشم هو في آن موجه إلى استخدام داخلى "هو فـي جلـدنا" ، "لا يخص شخصاً سواى"، واستخدام خارجي بما أنه معروض، فى اطار أشكال من التقييد، أمام نظرة الغير. هناك إذن صلة قرابة تجمعـه، من جانب، بما يشبه الشيء المتنقل الذى يرتقى الـى مـا يشـبه الموضوع الصنمى لأنه من حيث المبدأ لا يمحـى ، وتجمعـه مـن جانب آخر بعلامة ما لأنه يشهد على هوية اجتماعية أو على صـلة نخبوية. علاوة على ذلك تبين الحوارات مع الأشخاص الموشـومين فى الغالب وجود اضطرابات عاطفية، وفقدان لعواطف أبوية، وحتى صلات نسب خيالية علامتها ورمزها هى النقوش على الجلد. وهذه العملية تلتحق أيضاً بالغاية السحرية للأصول. حتى وان كان الوشم المعاصر يُعدّ عموماً من وجهة نظر الاسـتجوابات المتاحـة، فعـل منحرفاً انتهاكياً وارتداديأ (ربما يكون مقصوداً بوصفه كذلك)، فهـو

---

[١] وهو مؤلف لأطروحة عنوانها "من الوشم الى الشخص الموشوم (تمثيلات وسلوكيات حالية)

*Du tatouage au sujet tatoué, (représentations et conduites actuelles)* Paris X – Nanterre, ١٩٩١.

والتى نستعير منها الكثير فى هذا المقام.

يحتفظ بنصيب كبير من المصادر القديمة لاسيما فيما يتضمنه من جوانب طقسية وفى فاعلية الرمزية. ورسومه هى أيضاً رسوم حسب العنوان المعبر لمايرتنز maertens (١٩٧٨). طلسم صنمى fétiche موجه للحظ والحماية، وأحياناً هذيان تشهد عليه كل النقوش: أعداد سحرية، علامة صوفية قبالية، رموز للقوة والسعادة، تحدى للقدر.

ولكن يمكن أن نلاحظ ظاهرتين حديثتين تجدان أصولهما مباشرة في النزعة الجسدية السائدة والتى عرضنا لها فى الفصل الأول: فمن جانب نجد امتداد ممارسة الوشم في شرائح من السكان غير هامشية من بينها النساء؛ من جانب آخر هناك ميل لأن تُعزى اليه قيمة جمالية وزخرفية قد تكون عابرة عندما تختزل العلاقة إلى مجرد رسم على الجسد أو إذا تم اللجوء الى عملية محو الوشم.

وفيما يخص النقطة الأولى لن نستطيع أن نعد تقييماً دقيقاً لنوعية الموشومين نظراً للسمة الحميمية والسرية أحياناً لهذا المسار ولكن يتاح لنا بعض المؤشرات ذات الشأن. هناك أولا العدد المتزايد لمحلات دق الوشم، وراسمي الوشم المحترفين فى المدن الكبرى: عدة عشرات فى باريس برغم أنه لا يوجد فى أوربا، كما هو الحال في أمريكا، رابطة تجمعهم. هناك أيضاً علاوة على ذلك أدوات تباع للاستعمال الشخصي لعدد متزايد من العملاء. ولهذا أيضاً يرى أغلب أعضاء العينة الذين أتصل بهم مارسوان لانجاز التحقيق الذى قام به أن موجة الوشم فى تنام مستمر.

أما فيما يخص النقطة الثانية فإن نفس الأفراد يشهدون بأن الرغبة "في أن ينقشوا على أنفسهم شيئاً جميلاً" هى اللازمة التى تأتى مصحوبة بموكب من الصفات (جميل، حلو، ممتع، مثير) وإحالات تصويرية pictural تتنوع حسب مستوى الثقافة.

ويربطون بها فى الغالب الأمل فى زيادة قــدرة الجاذبيــة الجنســية لديهم وأحياناً الشعور بالوصول عن طريق ذلك الى نوع من تأكيــد الذات. إن هذا الانشغال بزيادة تأكيد الهوية يتبدى من جهة أخــرى فى جميع المحاورات، كما لو أن هذه "الإضافة" الجمالية لم تكــن إلا سنداً في هذا البحث المتحمس للدرجة التى جعلت مارسوان يطلــق عليه "اعادة بناء الشخصية "

(ج) روابط متواترة

إن تعدد القيمة بالنسبة للنقش هو أمر عابر للثقافات: إن البعــد الجمالى لم يكن غائباً عن أشكال الوشم الأجنبية (قديمة أو حديثــة) ولكن يرتبط أيضاً ببعض الأهداف الرمزية. ويتحدث ليفى شتراوس عن الفنون البدائية والتى من بينها النقوش على الجسد، وبالنســبة له يعبر الفن والتقنية، اللذان يرتبطان ارتباطاً وثيقاً، عــن حيــازة الثقافة للطبيعة : "فقد كان هنود كودوفيــو يقولــون لزائــرهم "إن الجسد غير المنقوش جسد غبي" . ومن الممكن أن نلاحظ اليوم فى مجتمعاتنا سلوكيات غامضة تجمع ما هو جسدي وما هــو ثقــافى، تجمع ما هو جمالى وما هو رمزى. وهذه السلوكيات تتعلق أحيانــاً بشرائح اجتماعية عريضة وأحياناً بأوساط خاصة. والــيكم بعــض الامثلة: "منذ عدة عقود انتشرت فى شواطئنا وحدائقنا وحتــى فــى الشرفات المشمسة فى مدننا موجة اكتساب اللون البرونزى. وهــو سلوك ممهور فيما يبدو بنوع من العودة إلى الطبيعة والعودة إلــى "السمة البرية" ولكنها عودة مزودة بدلالات ثقافية قوية (أجــازات، رياضة، أناقة، خلاعة خفية) كما أنها تنحرف بسهولة باتجاه ما هو مصطنع باللجوء إلى السلع التى تعطى السمرة أو إلــى المصــباح الكهربى الذى يؤدى إلى إضفاء اللون البرونزى على البشرة.

وكان هناك شكل هامشى يتعلق بالنقوش على الجسد ظهر فى نهاية الستينيات فى بعض الأوساط الطلابية والفندية المتمردة على مجتمع الاستهلاك وعلى مجتمع الأناقة البرجوازية (حركة الهيبز ومجموعات البانك والفانك funk) هذه السلوكيات التى تتسم بطابع اللهو والنقد فى آن تهدف الى السخرية من الأنماط المستقرة فى الثقافة الغربية .

المثال الثالث : وهو الذى يمهد للفصل الرابع من هذا الكتاب ويتعلق بالفن المعاصر : فالرسام ايفن كلاين Yven Klein كان مهموماً بربط إبداعه بالطبيعة فتخيل أن يلجأ إلى "فرشات رسم" حية مستخدماً نساء عاريات مدهونة بألوان يطبعون بصمات أجسادهن على أوراق ضخمة. ويلاحظ تيفوز Thévoz (١٩٨٤) أن هذا الأسلوب قد اتخذ بعد ذلك شكل الاحتفالية الطقسية والتى كان الفنان مجرد منظم عابر لها. كل هذه السلوكيات تعبر، بدرجات مختلفة من الالتزام، عن اضطراب شخصي وثقافى فى آن يستخدم الجسد فيه بوصفه لغة وشارة. ويمكن له أن يصبح رهاناً اكثر حميمية وجذرية بالنسبة للذات فى رغباتها فى التحول التى سنتعرض لها.

٢ــ طلبات التدخل الجمالي

وهى تتعلق حالياً فى المجتمعات الغربية -ولكن أيضاً فى مجتمعات أخرى تتبنى بصورة ما النماذج المثالية لتلك المجتمعات الغربية- بالتغير الجذرى الناتج عن إعادة تشكيل الجسد. وهو تشكيل يحوز تقنيات عالية فيرتبط بتطلعات سحرية الى حد كبير: تحسين ، إعادة الشباب ...

وبمقاربة أولى، يبدو أنه يهدف فقط الى تحسين الجسد أو الوجه ليس عن طريق الرسم ولكن بنوع من النحت: وهذا هو الطلب

الملّح من المرضى الى جراحيهم. ولكن هذا التوجه، رغم أنه دائماً فردى، فإن له تبعات معيارية وعلائقية تنبع من إشكالية ثلاثية بين الذات والجسد والمجتمع.

كما أن فكرة التدخل لتعديل المظهر تحيل الى منظومتين معيارتين: الأولى قدرية وصارمة تعتبر الصورة الجسدية هبة من الخالقِ أو من الطبيعة أو من القدر، وبالتالي فإن تعديلها يكون حراماً أو تزييفاً أو حتى عبث. على كل فرد أن يتحمل تبعة جسده كما هو. أما الثانية فهى منظومة فعالة واستمتاعية تقبل بل وحتى تشجع الاهتمام بتحسين المظهر والاستفادة بالمكاسب التي تتبع ذلك. ويمكن أن تحدث مواجهات بين هاتين النظريتين في الوسط المحيط بالشخص وتعبر هذه المواجهات عن نفسها في تردد الفرد والحلول الوسط التى يلجأ إليها .

ويصرح الكثير من الأشخاص بأن لديهم شعوراً بأنهم انتهكوا محظوراً : "ربما كان أمراً سيئاً أن يفعل المرء شيئاً كهذا، ليس بالضبط خطيئة ولكنه يكاد يكون كذلك...". والبعض يجرون العملية فى الخفاء وفى المقابل نجد أشخاص آخرين ينادون باستقلالهم : "ليس الأمر تنازلاً ولكن لكى يتمكن المرء فى أخر الآمر أن يكون نفسه".

في كل حالة فإن الطلب على التحسين الجمالي لا يمكن التعامل معه على أنه سوق. فهو يرتبط بأخلاقيات مهنة على قدر خطورته: لأنه من خلال صورة الجسد، ولاسيما عندما يكون هناك إفراطا فى محاولات تحسينه ترتهن كل حياة الشخص وتوازنه الداخلي والعلائقى. ومن هنا تأتى أهمية إجراء الحوارات السيكولوجية قبل إتمام العملية وبعدها (فيفر Faivre ١٩٨٥)

ما هي على وجه التحديد الطلبات الجمالية والمرجعيات فى

اللحظة التي يتم فيها اتخاذ القرار؟ ولو استبعدنا المقالات المختصرة والإشكالية التى تمتلأ بها وسائل الإعلام بصورة متناثرة سـنجد أن معلومتنا قليلة عن الجوانب النفسية لجراحة التجميل. وفى فرنسـا، تحمل لنا دراسات إيزابيل فيفر(١٩٨٩ ـ ١٩٨٥ ـ١٩٧٣ ) أضاءات بالغـة الاهمية[١].

(أ) سياق الطلب

يبين تحقيق أجرى في باريس أن الطلب يـأتى بالأسـاس مـن سكان أغلبهم من النساء ولكن نسبة الرجـال آخـذة فـى التزايـد (حوالى ٣٠% الآن) . وعلى النقيض من الحكم المسبق الذى يميل الى تحديد موقع الحالة فى الشرائح العليا (لاسـيما لـدى النسـاء" العاطلات والثريات") نجد أغلبية من أجريت لهم جراحـات ينتمـون الى الطبقات الوسطى والعاملة. وعلاوة على ذلك فإن نمط المهنـة التى تظهر دلالته بوضوح يتضمن علاقة يوميـة مـع الجمهـور : مجموعات تلاميذ أو طلاب، عمـلاء تجـاريين، خـدمات، أوسـاط الموضة والعروض الفنية.

ما هو نوع التدخل الذى ترتجيه الطلبات ؟ ينبغى هنـا أن نميـز بين غايتين مختلفتين تماماً: أن تخلق لدى المريض صورة جديـدة أو ترمم صورة تدهورت بفعل الزمن أو لأسباب عرضية مفاجئـة. في الحالة الأولى يتعلق الأمر قبل كل شئ بأشخاص من الشباب فى أغلب الحالات يعيشون وحدهم وغير متـزوجين. والمنطقـة التـى يجرى عليها التدخل هي أحياناً الوجه (أولاً حجم الأنف وشكله ولكن

---

[١] بفضل تعاونها والوثائق التى أمدتنا بها أمكن لنا صياغة الجزء الأكبر من هذا النص. تقوم دراستها على ١٥٠٠ ملف لمن أجريت لهم جراحات تجميل فى باريس تمتد على مدار ٥٠ سنة، كما تقوم على حوالى مائة حوار عميق أجرته بنفسها قبل العملية وبعدها.

أيضاً الأذان والشفاه والذقن) وأحياناً الجسد (إضافات اصطناعية لزيادة حجم الثديين أو للتقليل من حجمهما) .

أما فى حالة عمليات الترميم فهى تتعلق بأشخاص متوسط العمر لديهم هو ٤٠ عاماً تصل إلى قمتها عند الميل الى الشيخوخة. الأمر هنا يتعلق بالتجاعيد فى الوجه (عمليات الشد lifting) والجفون (عمليات تقويم الجفون blépharoplastie )، وزراعات الشعر وكذلك إعادة تشكيل الصدر والأثداء (والذى تتم أحياناً بعد الانتهاء من رضاع الوليد)، وإعادة تشكيل الحوض والإليتين والأفخاذ (عمليات شفط الدهون liposuccion ).

(ب) أسباب الطلب

يظهر أثناء الحوارات التى تجرى بين أخصائي نفسي وطالب لجراحة تجميل إفراط سلبي في الاهتمام بالمظهر يتخذ أحياناً مسحة الهوس. مر الكثير من الأشخاص بمشاكل عائلية على الأقل مع أحد الابوين، كما ظهر لديهم في أواخر مرحلة المراهقة حاجة ملحة للتحرر وإلى تأكيد الذات. وآخرين يشيرون إلى مشاكل جنسية أو انزعاج عام من جسدهم وصورتهم (في المرآة أو في الصور الفوتوغرافية) ؛ ويتمثل رد فعلهم فى الانسحاب الاجتماعى أو الحط من شأن الذات أنهم يريدون أن "يمحوا" تماماً أو يقللوا من دمامتهم. أن يجعلوا أنفسهم مقبولين إن لم يكونوا مرغوبين. ينشغل أكبرهم سناً على الأقل" بالحفاظ على المظهر" أو أن يحتفظوا "باللياقة" بكل معنى الكلمة وبموقعهم فى حياتهم المهنية والخاصة.

جميل ودميم هى الكلمات الأكثر استخداماً وما يعادلها (مفرح، حلو، جميل، وحش، قبيح، بشع) وكذلك دلالتها الضمنية (إغواء/ ابتعاد/ خجل/ ثقة، سوى/ غير عادى) . ذلك لأن الجمال، بوصفه مثلاً أعلى، مرتبط ارتباطاً حميماً بنوع من السوية والاستحسان

الاجتماعي (انظر الفصل الثاني). وسنستشهد بفقرتين من الحوارات: (قالت إحدى الخاضعات لجراحة التجميل عمرها ٣٠ عاما): "قبل فترات الحمل التى مررت بها كانت لي نهود جميلة عادية ... كما أنني من جهة أخرى كنت مترددة طويلاً فى إنجاب أطفال... والآن بعد العملية، عدت إلى نفسي وكما يجب ".

والأخرى (معلمة) تهنئ نفسها بالنتائج التي تحققت من الجراحة "عندما كانت لدى أنفى السابقة... كان التلاميذ يتهامسون خلف ظهري؛ والآن هم لطيفون؛ بعضهم لاحظ إجرائي للعملية فقالوا لى: أنت جميلة الآن يامدام، حسناً فعلت !"

أما فى حالة الانتقال الى الشيخوخة فإن الكلمات المستخدمة بواسطة المتعرضين للعمليات تكون قاسية: انهم يتحدثون عن الدمامة عن التمزق وعن التدهور؛ وسواء تعلق الأمر بالجسد أو بالوجه، فإن الكلمات الرئيسية هى الضياع والسقوط والانحطاط. أى العكس تماماً لكل ما له قيمة من الناحية الاجتماعية : الحسم والصعود والنجاح. أن الشيخوخة تعاش وكأنها إعلان عن الموت الاجتماعي الذي يسبق الموت الحقيقي. وبالرغم من أن الاحباطات وطلبات "الرتوش" ليست نادرة تشير العينات المدروسة إلى أغلبية كبرى تشعر بالرضا وتقبل الصورة الجديدة للوجه أو الجسد (فيشر ١٩٧٠ ، فيفر ١٩٧٦) مع ارتفاع في تقدير الذات. مرتبط برد فعل إيجابي من الوسط المحيط وتغير ملحوظ فى سلوك الغير.

(ج) أثر النماذج المثالية

تبين الانثولوجيا وكذلك تاريخ الفن، كما أوضحنا فى الفصل الأول، تعدد النماذج والمعايير الجمالية بحسب الثقافات وكذلك التنوعات فى داخل كل ثقافة منها على حدة. ويبدو أيضاً أن نماذج

الجمال الصارخ، مثلها مثل الأذواق والموضات التى تأتى أولاً من الطبقات الممتازة، تميل اليوم لأن تتجسد فى عدد محدود من عارضات الأزياء اللاتي تم رفعهن إلى مستوى النماذج. وسوف نجد هذا المسار ساري المفعول فى سياق عمليات التجميل وممارستها والتي يقدم لنا مثلها الأعلى الذى تستند إليه سمة مزدوجة، معيارية ورمزية. ويمارس تأثيره على الزبائن وعلى الأطباء وعلى وسائل الإعلام المتخصصة الى حد ما والتى تروج هذا المثل الأعلى عبر الصور الفوتوغرافية. أنه يتفق، كما رأينا، مع الصور التقليدية لفينوس ولكنها تتجه بشكل ملحوظ إلى النحافة. وفى المقابل تم رفض الشكل الذى يتم إدراك الامتلاء فيه على أنه ثقل وعبء زائد.

ولأن المظهر الجميل يرتبط بصورة شائعة بملامح إيجابية فيما يتعلق بالشخصية والجاذبية والنجاح الاجتماعي (أنظر الفصل الثاني) فإننا نلاحظ أن المتقدمين لعملية تجميل ينتظرون، إن جاز التعبير، مكسباً على جميع المستويات، ويؤكد ذلك أن الكثيرين من بينهم يصرحون أثناء الحوار معهم أنهم كانوا يعانون من صعوبات فى العلاقات (استبعاد، صدود) يعزونها، عن صواب أو عن خطأ، إلى قبحهم العام أو إلى ملمح خاص دميم. كل شئ يعمل على تدعيم شعورهم بالعزلة ويحفز رغبتهم في تغييرِ مظهرهم. إن الإقتراب من القاعدة الجمالية يعاش بوصفه دخولاً الى حياة أخرى بل وحتى وصولاً الى هوية مثالية طالما حلموا بها فى السر.

(د) دور وسائل الإعلام

هذا الحلم المعبأ تروجه صحافة معينة، أحياناً ذكورية وغالباً نسائية. ومن بين المجلات الكثيرة المخصصة للجسد هناك مجلة

ڤوج Vogue (خاصة بالجمال) تمثل في الغالب - بحسب رأى إيزابيل فيفر التي نعرض هنا تحليلها وبعض صياغتها ـــ صلة مرجعية بين المرضى والجراحين. كما أن توزيعها العالمي يساهم في بلورة نمط من الجمال الغربي ذى سمة شمولية.

إن الرسالة الجمالية التي تؤثر في آن على سلوكيات التحسين والخيال الجمعي موضوعها الرئيسى، سواء كان صريحاً أو خفياً، هو النجاح. وهذا النجاح مشروط، إن لم يكن مضموناً، بواسطة شكل (وأشكال) الجسد والوجه، وهما موضوعا عناية دقيقة. إن موضوع الجمال يظل دائماً راسخاً، ولكنه شبه دائري. بمعنى انه يكون بالتناوب وسيلة للنجاح وغاية له. ولا يقدم لهذا النجاح صيغة معينة ولكن يتم الإيعاز بأنه خليط من الجهد والهبة وأنه يمكن الحصول عليه بطرق متعددة، وهو أمر يدعو للاطمئنان ويحفز القراء.

كما أن النماذج المطروحة بالغة الدلالة بفضل الصور الفوتوغرافية. أما فيما يتعلق بالأعمار فالنساء يكونن فيما بين ٢٠، ٣٠عاماً (البعض منهن ناجحات في مجالهن) والرجال يكونون فيما بين ٤٥ ، ٦٠ عاماً وهى مرحلة النجاح الاجتماعي (فيما عدا بعض الفنانين والرياضيين والأدباء ذوى الشعبية يكونون أكثر شباباً) أما فيما يتعلق بجنسية الموديلات فقد لوحظ مؤخراً تقديم بعض الوجوه الأجنبية (أفريقيات أو من الجزر البولينيزية في المحيط الهادي) ومن بين الرجال نجد أساساً وجوهاً من النمط اللاتيني أو أفراداً غير نمطيين ذوى شأن بسبب التأنق أو الغرابة أو بالطبع سبب شهرتهم. أما فيما يخص مكانتهم الواقعية أو المفترضة فهي دائماً "عالية" سواء حدث ذلك بسبب المولد

أوالمصاهرة أو الثروة أو الحظوة فى مجال العمل.

وهكذا تم تزويد عبارة المظهر بنخبة تتجاور فيها القيم السائدة مع لمعان عابر في أغلب الأحوال. يمتلك أفراد هذه النخبة وجهاً أملس وجسداً مفروداً. فالعدوين الذين يجب قتالهم على الدوام هما التجاعيد والكيلوجرامات الزائدة.

وهنا نستطيع أن ندرك ما يتميز به طلب التدخل الجراحي بصورة جذرية عن بعض الدوافع لدق الوشم؛ فهو يظل في توافق صارم مع المعايير الاجتماعية الثقافية السائدة عن الجمال وامتيازاته ودلالاته الضمنية. شباب (حقيقي أو مظهري) إغواء، طراز منسجم وبشوش. إن طلب التدخل الجراحى يفوق مجرد التبني الشكلى لهذه المعايير فهو يشهد على تمثل داخلى عميق للقيم الثقافية المرتبطة بها.

ولكن ربما نكون قد تمكننا من إدراك الملمح المشترك لكل عمليات إعادة تشكيل الذات: إيجاد الهوية الشخصية أو الاجتماعية أو تغييرها أو إنقاذها. وتشير فيفر (١٩٨٩) إلى أن المثل الأعلى الجمالى بوصفه موضوعاً للرغبة وللتماهى يجعلنا نمطيين ومتفردين فى الوقت نفسه. لأن عملية بلورة الهوية هي عملية مفارقة تتمثل فى إبراز الفارق عن طريق تحقيق التشابهات ( Tap et al. ١٩٨٦)

(هـ) تضمينات طقسية

هذا الوصول المرغوب ـ أو هذه العودة لحالة سابقة عندما يتعلق الأمر بعمليات الترميم ـ يعزو إلى العمل الجراحي بعض أبعاد تخص الطقوس. فهذه اللفتات الرمزية تكفل نقلة حاسمة (فئة

عمرية، مكانة اجتماعية) أو تكفل طهارةً. إن الطقوس تخترق حالة الطبيعة وتفرض على الأفراد علامة ثقافية من خلال إمتحانات أليمة إلى حد كبير. إنها تضمن لهم السيطرة على التغيرات وأمان ضد القلق وواسطة لبلوغ الأشكال والقيم المثالية (Maisonneuve ١٩٩٥).
كل هذه السمات نجدها على وجه التحديد فى حالة التدخل الجراحى والذى يكون فى الغالب فى مراحل انتقالية أو حرجة: نهاية المراهقة، فى أعقاب المرض، الزواج، الأمومة، قطيعة عاطفية أو على عتبات الشيخوخة.

إن اللمسة الجراحية، مثلها مثل الطقس، تُحرر وتفك السحر متخذة قيمة التعويذة فى مواجهة الدمامة التى يعيشها الراغبون فى إجراء الجراحة وكأنها انفصال أو لعنة أو تدهور. فى هذا الإطار يبدو الجراح وكأنه بيجماليون أو وسيط للصبا والجمال. وهناك العديد من العلامات التى تؤكد على هذه الوظيفة: فى الاتصالات الأولى عبر نوع من التطلع السحرى حتى لدى الأشخاص الأكثر ريبة؛ وفى المحاورات التى تتم بعد العملية، بواسطة الشعور بالـ"البعث" والاعتراف بالجميل من قبل غالبية من أجروا العملية أمام صورتهم الجديدة، وأخيراً فى خطاب الجراحين أنفسهم عندما يتساءلون فيما بينهم عن معنى عملهم وعن اختيارهم المهنى[١].

وتبقى بعض المشاكل. هل يمكن الذهاب إلى القول بأن نجاح التدخل الجراحى يقوم فقط على رضا الحائز وأن نوعية علاقته مع الجراح لها الأولوية على الفاعلية التقنية؟ أو هل يمكن أيضاً أن نقول إن اللجوء إلى جراحة التجميل هو أساساً وسيلة للوصول إلى

---

[١] ولقد تمكننا من ملاحظة ذلك أثناء لقاء مجموعة تبادل الرأى التى تجمع العديد من الجراحين (١Faivre et J. Maisoneuvre, in Art el thérape, ١٩٩٢, ٤٢)

مكانة اجتماعية وعلائقية بفضل الحصول على صورة متوافقة مع القواعد السائدة؟ هذه الدوافع لها بالتأكيد دور ولكن افتراض أن لها الأولوية يؤدى إلى تحريف القيمة الباطنة لما يشير إليه مصطلح الجمال وما يمثله. إذا كانت الصيغة الهارمونية في المظهر بين الأجساد والوجوه، أو هذه "النسبة المقدسة"، لم تكتشف بعد، فإنه يظل البحث عنها حثيثاً وتتجه أنواع العناية الجمالية أولاً إلى تقليل الفجوة بين الواقع والمثل الأعلى.

وهكذا نكون قد وجدنا فى ممارسات التشكيل الذاتى تحققاً للوظائف الثلاثة التى أشرنا إليها من قبل:

- نفوذ للتحكم الاجتماعى يتم على مستوى عام أو على مستوى مجموعة محدودة هامشية بصورة أو بأخرى (فى حالة الوشم)، والهدف دائماً هو تدعيم صيغة معينة فى الاندماج حتى وإن كانت انتهاكية.
- تسهيل العلاقات بين الأشخاص بفضل استراتيجية لتقديم الذات تستهدف استحسان الغير إن لم يكن حبه.
- أخيراً، ما هو أكثر حميمية، وهو البحث عن الإشباع النرجسى. عندما يأمل المرء فى التجمل بفضل المكياج أو تسريحة الشعر، أو التزين، أو الوشم أو جراحات التجميل أو عمليات شد الجلد، فإنه يقيم بالفعل علاقة مع نفسه ذات نبرة حميمية وميل إلى الابتهاج، لكنها أحياناً صراعية أو تعويضية فى حالات الشك فى الهوية.

وهكذا فإن العامل الخطير للمظهر فى جميع صيغه يأتى ليبحث عن تأكيده بين المرآة ونظرة الغير.

# الفصل الرابع
# تصوير الجسد فى الفن وتوابعه

لاحظنا فى الفصول الأولى أن أشكال رسوخ الجسد، وتأكيده والبحث عن جماله تعبر عن نفسها ليس فقط فى السلوك والتوجهات والأحكام اليومية ولكن أيضاً فى التمثيلات والصور والاهتمام بالتشكيل وتشهد على ذلك جميع المجتمعات مهما كان تنوعها[١].

وقد تم تمثيل الجسد على سطح مرسوم أو كتلة منحوتة فى جميع العصور: جدران الكهوف، تماثيل، جداريات، خشب، قماش.

إن آثار نقوش ما قبل التاريخ تعبر عن فن هو بلا شك سحرى مرتبط بطقوس توسلية أو طاردة للشر تهدف إلى ضمان التوجه السليم أو الحماية أو الخصوبة. ومن هذا المنطلق فإن تماثيل النساء التى عثر عليها في ليسبوج Lepugue ولاوسل Laussel وفيلندروف Willendorf بالغة الدلالة.

وفى الطرف المقابل ومنذ القرن السادس عشر إلى القرن العشرين استخدم الجسد العارى حيلاً شتى: فعندما لا يحيلنا إلى

---

(١) بينما اقتحم التكنيك كل القطاعات بما فيها الفن نفسه، فإن الازدهار المتأخر للصور "الافتراضية" والتى لا تهدف فقط إلى التصوير وإنما إلى أن تحل محل الأحاسيس الطبيعية، يمثل توابع جديدة لهذه الاهتمامات.

أماكن قديمة أو غريبة، تكون الذريعة الأكثر شيوعاً، من أجل إظهار الجسد فى الحمام والتزيين، وهى سلوكيات طقوسية فى الوقت نفسه.

ومن الصعب معرفة متى وكيف بدأ القصد الجمالى فى الاختلاط بالمقاصد الأخرى ذات السمة الثقافية والفنية. ويسرى الأمر نفسه على الفنون التى يطلق عليها، من باب الخطأ، أحياناً، فنون بدائية أو همجية (ولاسيما الفنون الأفريقية وفنون جزر قارة الأوقيانوسة). وهكذا فالباحث وكذلك الهاوى المهتم بالتطور العام لأيقونات الجسد لا يجد أمامه مصادر كثيرة؛ رغم كثرة الدراسات المخصصة لمرحلة معينة أو لبلد ما أو لمدرسة فنية بعينها. وسوف نحيل هنا إلى تقريرين هامين:

## أولاً: مخططات ومعالم متعاقبة

### ١- هم المطابقة والقصد الفنى:

إن دراسة ايروين بانوفسكى **Erwin Panovsky** المعنونة "تاريخ نظرية النسب الإنسانية منظوراً إليها بوصفها مرآة لتاريخ الأساليب[١] تطبق على تصوير الجسد نوعاً من التحليل المقارن والتفسيرى؛ وتبرز بالتالى بعض المخططات البنيوية من أجل إدراك مغزاها. "القصد الفنى **Kunwollen** الخاص بكل أسلوب يبدو مرتبطاً بهم المطابقة، إلى حد كبير، بين العمل الفنى والموديل الجسدى أو النظرة التى تدركه. يعد ذلك تعبيراً عن أولوية للموضوع فى ذاته

---

[١] In *L'oeuvre d'art et ses significations*, NRF, ١٩٦٩.

أو أولوية لتمثيل الذات؛ ولكن أيضاً عن موقف التشكيليين أمام الكائنات التى يصورونها.

وفى مصر الفرعونية تُعدُّ المطابقة مع الموديل أساسية وتلجأ إلى منهج شبه هندسى لتقسيمات وأحجام الجسد. وفيما وراء علمية التخليد يكفل العمل الفنى (نحت أو جدارية) خلاصة مادية لحياة أخرى ويعبر عن رغبة عارمة فى الخلود. ويختلف الأمر فى حالة اليونان حيث لا يهدف إلى صيغة للواقع السحرى ولكن إلى مثال أعلى جمالى يأتى الجمال فيه (حسبما يقول بوليكتيتوس Polyctete) "شيئاً فشيئاً عبر أعداد كبيرة"، دون أن يكون تطبيقاً لمعايير متعسفة. وهكذا فإن العمل الفنى يأخذ فى حسبانه حركة الموديل، والانطباع البصرى للمشاهد وأيضاً بعضاً من الحرية للفنان.

أما فيما يخص الفن فى العصر الوسيط فإن بانوفسكى يشدد على أنه يعارض الفن القديم فى أنه يلجأ إلى نوع من التبسيط السطحى. فهو قد تخلى عن عملية إقامة أبعاد ونسب موضوعية وتبنى منهجاً متعجلاً فى الرسم يسمح بإدراك محيط الأشكال واتجاه الحركات خارج كل نظام.

وكان لعصر النهضة فى إيطاليا وامتداداته أن يعيد للنظرة الكلاسيكية عن النسب المثالية مكانتها السامية دون أن يكتشف مع ذلك – كما بينا فى الفصل الأول– المعيار المطلق للجمال. فنجد ديورار Dürer يؤكد، على طريقة زيوكسيس Zeuxis، على بعض الارتباطات بين "الأجزاء الجميلة" المأخوذة من أجساد بعض الموديلات: وهنا يعول الفنان إلى حد كبير على تقديره الخاص أو على تقدير النخبة. ولنذكركم بأن هذا اللجوء إلى الرأى يدافع عن مخطط تفاعلى أشرنا له فى الفصل الثانى؛ وهكذا نصل إلى إبراز عدة أنماط وهو ما يعنى تعدد المثل الأعلى.

هذا التناول النمطى يبدو بعد برهة عقيماً من الناحية الجمالية وإن كان خصباً بالنسبة لتطور علوم الإنسانية ولا سيما البيولوجيا والانثروبولوجيا. وهكذا يخلص بانوفسكى إلى أن مصير نظرية النسب (مع السيميترية المرتبطة به) يرتبط بتطور الفن نفسه. إن التمسك باحترام الملامح والأشكال وبتطابقهما مع موضوع طبيعى أو مثالى كان مهيئاً لأن يتدهور ثم يختفى مع فنانين سوف يحبذون من الآن فصاعداً مفهوماً للعمل الفنى ذاتياً فى جوهره. إن الأساليب الحديثة التى يمكن لنا تجميعها تحت فئة "ما ليس تصويرياً non pictorial" لم تكن تنظر إلى الأجساد بوجه عام والشكل الإنسانى بوجه خاص "إلا فى إطار ما يكون بمقدورنا إطالتهم أو تقصيرهم أو ليهم". وهكذا فمنذ عدة سنوات يبدو أن كل شىء يجبر الفنان على الالتواء وعلى ما هو غير محدد الشكل أو العشوائى[1]. ورغم ذلك فإن رسوخ مثال الجمال لم يلهم فحسب أعمالاً عظيمة فى عصر النهضة أو الصور النمطية للنزعة الأكاديمية clichés؛ وإنما ما زال يؤثر بطريقة متناثرة أو لنقل سرية فى أعمال فنية كثيرة للرسامين الأقل امتثالاً. وكأن الحنين لجوهر ما يسكن روح الفنان أو الرجل العادى أو المثقف صاحب الخطاب الاحتجاجى.

## ٢- معنى العرى

صدر كتاب لكينيث كلارك Kenneth Clark بعنوان الجسد العارى Le Nu (ترجمة فرنسية ١٩٦٩) وهو يكمل دراسة بانوفسكى فى

---

(١) انظر المعرض الأخير فى CNAM (غير محدد الشكل، طريقة الاستخدام) ١٩٩٦.

العديد من النقاط، ولكنه يبرز منظورات مختلفة[1]. وسوف نشير فيها إلى ما يلقى الضوء على فصلنا الأول فى هذا الكتاب.

يرى كلارك أن الجسد العارى فى الغرب ليس موضوعاً ولكنه شكل فنى ابتكره الإغريق فى القرن الخامس قبل الميلاد[2]. وهو يتضمن خليطاً من المثالية والوثنية ويعبر عن الانسجام فى الأجساد الجميلة المتخلصة من العيوب ومن الخطيئة فى آن. ولأن الأمر لا يتعلق بالتقليد وإنما بالإتقان فإن مشهد الجسد العارى عادة مايكون مخيباً للآمال بالنسبة لهذا التطلع المثالى الذى بثه الفن فينا. هذه الصورة المتميزة التى بيننا فيما سبق رسوخها، وهذا الحنين بالرغم من ذلك ليس محصوراً وإنما يخلى مكاناً، فى الأنواع الفنية لتمثيل الجسد العارى وكذلك فى الأذواق الواقعية، لتنوع كبير.

ويؤكد كلارك من جهة أخرى على لعبة النسبية الثقافية وعلى تطور الأساليب التى ترتبط بموقع الجسد. وهكذا فبالانتقال من العصر اليونانى إلى العصور الوسطى توقف الجسد عن أن يكون انعكاساً للكمال الإلهى كى يصبح موضوعاً للشعور بالعار، ومصدراً للخطيئة ولإغواء الشيطان. ولكن هذا التحول فى القيم لا يستبعد مع ذلك الهم "الشكلى" ذا الطبيعة الجمالية.

إن الجسد العارى فى العصر الوسيط (على سبيل المثال لوحات حواء لفان ايك Van Eyck أو ميملنج Memling أو ليمبورج Limburg) والذى يوصف أحياناً بأنه واقعى أو طبيعى لا يعبر على

---

[1] ورغم ذلك لا يشير كلارك إلى هذه الدراسة.

[2] يظهر الجسد العارى أيضاً فى الفن الشرقى (لاسيما الهند واليابان) لكنه فى الغالب مرتبط بالجنس أو الحميمية اليومية أكثر مما هو عليه فى الغرب الذى يضفى عليه غموضاً ويجعله محرماً أو متسامياً أو جنسياً إلى حد البذاءة.

الإطلاق عن معيار تشريحى متوسط. فهذه الأجساد النسائية سواء كانت عارية أو كاسية والتى تتخذ شكل بصلات ممتلئة تبدو مرتبطة بالمثل الأعلى فى هذا العصر. إن الخط المنحنى الطويل فى هذه اللوحات يقترن بإيقاع القوس فى العمارة القوطية. كما أن رفض النموذج اليونانى يمكنه، حسب رأى الرسامين، أن يعبر أحياناً عن الاهتمام المسيحى بالتحفظ والتواضع ويعبر أحياناً أخرى عن اتجاه إلى نوع من الاستثارة الجنسية. وهى حالة لوحات كارناش Carnach بخطوطها الثعبانية وظهرها المتموج ولياتها (عقود، أحزمة، أقمشة شفافة). إن تأثير الجاذبية الجنسية، الذى تحدثه هذه الأجساد الخاضعة بالرغم من ذلك للأسلوب القوطى، مازالت له حتى اليوم أصداء ملحوظة؛ فى حين أن الجاذبية الجنسية ظلت غريبة على الفن الكلاسيكى الذى يعزو للجسد، من خلال إتقانه تحديداً، نوعاً من الانفصال[1].

إن رفض كل صيغة فى إضفاء المثل الأعلى تصل إلى اكتمالها عند رامبرانت من خلال عودة إلى الطبيعة المألوفة إلى درجة القبح أو التشوه. إنها نزعة واقعية وإن كانت غير قاسية على اعتبار أن بعض عيوب الجسد يمكن أن تعكس فى الوضع أو تعبير الوجه نوعاً من الروحانية التى سنجدها بعد ذلك بعدة قرون فى الكثير من الأعمال النحتية لرودان. وعلى أى حال، من عصر النهضة إلى يومنا هذا، يعبر الجسد العارى المثالى وكذلك رفضه الواقعى عن نفسهما من خلال تشكيلات تكون أحياناً أخاذة وأحياناً أخرى تكون نمطية شائعة.

---

[1] يشير كلارك فى هذا الصدد إلى أن المصطلح الذى يستخدمه بعض مؤرخى الفن للإشـــارة إلى الصدر العارى للذكر وهو "الدرع الجمالى" يمكن أن ينطبق أيضاً على الصدر النسائى.

ويبرز كلارك انطلاقاً من هذا التغير، نوعين متميزين من الجمال النسائى، يرجع بأصلهما إلى فقرة فى كتابات أفلاطون: ڤينوس السماوية وڤينوس الأرضية (أو الطبيعية)[1]. تلهم الأولى تماثيل مدرسة فيدياس phidias وبراكسيتل Praxitéle مع معاييرهم للجمال؛ وقد بعثت بعد ٢٠ قرناً من الزمان فى تصوير بوتيشيلى Potticelli ورافائيل كما عاشت بعد ذلك بطريقة متناثرة فى بعض الأكاديميات المثالية.

كانت ڤينوس الطبيعية موجودة فى فن ما قبل التاريخ ويتحد فيها الأنوثة والخصوبة بصورة رمزية، كما عاودت الظهور بصورة أكثر انسجاماً فى كل اكتمالها الحسى فى لوحتى تيسيان titcien وكوريج Corrège واكتملت فى القرون التى تلت بعد ذلك عند روبنز وحتى كوربيه ورينوار.

هل وجود الانتقالات من نمط إلى آخر بل وظهورها المشترك فى أعمال فنان معين يجعل هذا الاشتراك بين تمثيلات الجسد العارى المشهورة فى التصوير الغربى اشتراكاً تعسفياً؟ لا بالتأكيد، ولكن فى المقابل يتدخل موديل الجسد ووضعه وكذلك تعبير الوجه ولاسيما النظرة عندما تقابلنا فى صياغة الانطباع السائد بالروحية أو بالجاذبية الجنسية (أو فى اجتماعهما العابر).

على كل حال يمكن أن نلاحظ تقابلات أخرى فى تشكيل الجسد العارى: الأول يتعلق بالشكل الممتلئ أو الرشيق والتى أشرنا إلى تبادلهما المستمر فى الأذواق العامة والخاصة.

---

(١) أفلاطون، المأدبة، (خطاب بوزانياس).

وهذان النمطان يتوزعان بصورة غير متكافئة فى المختارات المتعددة للتصوير التشكيلى أو حتى فى التصوير الفوتوغرافى[1]. والتقابل الآخر يمس معالجة الجسد بحسب موقف القائم بالتشكيل: لأنه يمكن أن يبدو رقيقاً - حتى وإن لم يضف على الموديل الخاص به سمة المثل الأعلى - أو يبقى بارداً أو قاسياً شغوفاً بالبشاعة أو التشويه والبتر.

٣- الجسد من مانيه إلى بيكاسو

قبل أن نتعرض لهذه العتبات فى الانتهاك وقبل أن نتساءل عن معناها وعما تؤدى إليه سوف نقدم بصورة ملخصة جداً تصوير الإنسان مستنتجين بعض الميول وبعض التيارات.

نلاحظ أولاً أنه بمضى القرون اكتسب الجسد الأنثوى العارى الصدارة على الجسد الذكورى، وهذا الجسد الأخير مازالت له مكانته فى برامج الورش الوفية للمثل الأعلى الكلاسيكى لكنه لم يعد يغرى الرسامين إلا قليلاً. ويشير كلارك إلى أسباب كثيرة لهذا التطور: فتور الاهتمام بالتحليل التشريحى لحساب الإدراك الشامل للمجمل العام؛ تحرر الاندفاع الجنسى للرسامين تجاه موديلاتهم؛ توافق الخطوط الأنثوية مع الأشكال الهندسية المتقنة مثل الشكل البيضاوى أو الدائرة أو الأهليلجى. ولنضيف إلى ذلك أن الجسد الذكورى العارى قل تمثيله بوصفه جسداً رياضياً وأصبح بالأحرى

[1] على سبيل المثال فى كتاب ب. نويـــل B. Nöel، les peintures du désir ( Belfond, ١٩٩٢) يمكن أن نجد ١٧ جسد عارى "ممتلئ" مقابل حوالى عشرة يتسمون بالرشـــاقة وهنـــاك غيرهم من الصعب تصنيفهم على وجه اليقين.

يميل إلى الأنوثة وذلك منذ غلمان براكستيل éphèbes praxitéliens وحتى سان سباستيان فى عصر النهضة وشخصيات الفنان دافيد.

من جهة أخرى ومنذ حوالى أكثر من قرن هناك مسار ضخم لنزع سمة المثل الأعلى وقد بدأ مع تعليق لوحة الأوليمبيا لمانيه (١٨٦٣) وكانت مصدراً لفضيحة من الصعب تصور أن تحدث اليوم. ليس لأنها تعارض النموذج الهارمونى بنوع من قبح الجسد أو الوجه. ولا حتى بسبب الوضع الذى يشبه وضع ڤينوس الممددة لجيورجيونى أو تايسيان. ولكن كانت لأول مرة يعلن العرى عن نفسه دون غطاء أسطورى أو توراتى أو أكاديمى (كما فى ورشة كوربيه) كما أنها تنظر لمشاهدها فى عينيه... منذ تلك اللحظة فصاعداً أصبح كل تمثيل للجسد ممكناً، وبعد مانيه سيظهر فى التصوير والنحت أجساد مثيرة وأخرى مسترخية أو قبيحة بل ومشوهة.

إن جرد الأعمال المهمة (فيما بين ١٨٨٠ و١٩٣٠) يسمح بالتمييز بين أكثر من تيار[١]:

١ - الأول، وهو ما يمكن أن نسميه تيار الجسد المدلل أو المجيد الذى يجمع تحت عباءاته فنانين كثيرين رغم اختلاف الأسلوب الخاص لكل منهم، منهم أولاً رينوار وجوجان، ثم بونار وموديليانى. وسواء كانت العاريات مستحمات أو نساء محليات فى قلب الطبيعة، أو نساء موجودات فى حميمية غرفهم أو الحمام فإن نظرة الرسام

---

[١] سوف نكتفى هنا بالفنانين الفرنسيين الذى يسهل رؤية أعمالهم فى المتاحف أو فى الكتب المخصصة للوحات. كما يجب أن نفسح مكاناً أيضاً لمدرسة فيينا مع الاتجاه الشبقى فى تصوير العاريات لدى كليمت وشيله.

تكون متواطئة وحنونة. إن توافق الاتجاهات تجاه الجسد الأنثوى يعبر عن نفسه بشكل واضح فى كلام أخير وجهه رينوار إلى بونار: "ألا يجب بالفعل التجميل؟". كان جوجان باحثاً عن نوع من البساطة إن لم يكن من التبسيط البرى لأشكال الجسد فيما وراء الجسد اليوناني، مهما كان جميلاً! أما فيما يخص موديليانى فهو يفضل خطاً ڤينوسياً يجمع بين الروحانية والشبقية. وكلاهما يميل إلى بحث شكلى سوف يصبح سائداً فيما بعد.

- الاتجاه الثانى يجمع مصورى الجسد المطارد أو المهان: ديجا ثم لوتريك ورووه Rouault. الأول يترصد للجسد فى حالة الحركة وتثبيت الحركة الحية لدى الراقصة أو العاملة أو لاعبة السيرك؛ يهدف إلى التعبير عن واقعية الجهد أو الاسترخاء. بل وحتى التقلص العضلى الشائع فى موضوع المرأة التى تغتسل. ودون أى انشغال بالجمال نجده يصرح بأنه يهتم "بالحيوان الإنسانى وحيداً عند انشغاله بنفسه" فى حين أن الجسد العارى كان يقدم بوجه عام فى أوضاع تتضمن وجود جمهور.

هذه الاختيارات تزداد حدتها لدى لوتريك ورووه الذين يتمسكان بتقديم أشكال من القبح "الدالة". لوتريك يوجه نظرة شبه اثنولوجية إلى الوسط الهامشى الذى كان يرتاده. أما رووه فإنه يريد من خلال أجساد العاهرات ووجوههن أن يضع المشاهد أمام تدهور ربما لا يستطيع المشاهد أن يبرئ نفسه منه. والنبرة هنا ذات طبيعة أخلاقية دينية.

- هناك تيار ثالث يسوده مصوران مختلفان تماماً ولكن همهما المشترك هو اعتبار الجسد موضوعاً للبحث الشكلى.

وفيما وراء بعض الندوب المتبقية من النزعة الكلاسيكية نجد ماتيس مهووس تقريباً بمشكلة تنميط الجسد الإنسانى، فى حين أن بيكاسو قد تطور فى اتجاه تفكيك أعضاء الجسد والتحول.

يتعامل ماتيس مع الجسد العارى بحسب منظورين: حيوية للرسوم بالخطوط، وتركيب شديد التعقيد فى اللوحات التصويرية. يمكن للرسوم بالخطوط أن تثير انفعالاً جنسياً، أى نوع من امتلاك الموديل بالاشتراك مع المصور، فى حين أنه فى اللوحات نجد الجسد يبتعد، دون أن تساء معاملته، عن أن يكون موضوعاً للرغبة ويتحول إلى موضوع للتأمل الشكلى فى ديكور برّاق والمشهد يسرنا دون أن يقلقنا.

أما بيكاسو فبعد الوجوه الحادة فى المراحل المسماة "الزنجية" و"التكعيبية" اقترف تجاه الجسد التدنيس الجذرى: وهو التفكيك التشريحى. ويرى روچيه كايوا R. Caillois فى أحد نصوصه النقدية أن الأمر هنا لا يتعلق بأى عودة إلى التلقائية - كما كان يزعم "الفعل المجانى" عند جيد أو الكتابة الأتوماتيكية عند بروتون- ولكنه موقف مترو يهاجم بصورة انتقائية النظام الذى ينتمى إليه المصور: الجسد والوجه الإنسانى[1].

ليس المقصود أن كايوا يرى فى الأمر فضيحة، ولكنه يرفض أن يجعل هذا المشروع إضافة لرصيد بيكاسو، ويرفض أن يرى فيه، كما فعل مالرو، نوعاً من القوة الغامرة التى تفتح الطرق المظلمة أمام المتحف الخيالى لكل فرد وفى نفس الوقت أمام تجميع معين؛

---

[1] هذا النص نفسه يعد انتهاكاً فى فترة كان فيها بيكاسو موضوعاً للتبجيل وهو أمر لم يتوقف حتى الآن (*Le Monde* ٢٨ novembre ١٩٧٥)

وكان مالرو يميل أن يحل هذا التجميع محل الفن والدين بأن ينفتح مثلهما على المجهول وعلى التحول الذى يسكن عمل بيكاسو"[١].

وطبقاً لكايوا لا ينبغى الخلط بين أن يعمل المرء وأن يفكك، بين أن يبدع وأن يقطّع الجسد. فهذا يعنى تخريب الفن بدلاً من أن يسعى إلى ترقية هذا التجميع الإشكالى. إن بيكاسو ليس خميرة للمستقبل بقدر ما يقوم بـ"تصفية متعمدة وتهكمية لمشروع (هو مشروع الفن المستقل) يستشعر، كالفئران الهاربة من السفينة، ذوبانه القادم".

يمكن لنا أن نوافق جزئياً على هذا النقد تجاه اللعب المستفز والذى يكون بلا مخرج يمكن تعيينه. يبقى أن نزعة التحول البيكاسوية تظل حاملة لرسالة شبقية مرتبطة بهالة للقوة الذكورية التى تكسوها. إن التدنيس هنا ليس مميتاً، فبتشويه ملامح الجسد وحدوده المألوفة يفتح لنا الفنان عالماً من الخيالات القاسية أو المرحة تمس كل حواسنا من خلال النظرة. ويقترح أشكالاً من التداخل بين الممالك المختلفة (الإنسانية والحيوانية والنباتية وحتى المعدنية). من هذا المنطلق يمكننا القول إن بيكاسو يجسد الأشياء بدلاً من أن ينزع عن الجسد الحياة.

وفيما وراء الاختلافات، نجد المصورين الذين أشرنا إليهم فيما سبق يبدون هوساً بالجسد الأنثوى. ويمكن لنا حتى أن نتساءل إذا ما كان من يقسون على الجسد يحتفظون سرياً وبصورة متناثرة بنوع من الحنين إلى الجمال الكلاسيكى بقدر ما ينبثق هنا وهناك فى أعمالهم ولاسيما على مستوى الخطوط.

---

[١] La tête d'obsidienne, p.٢١٧ et ٢٧٩.

وهكذا يمكننا أن نجد عند ديجا بعض لوحات الباستيل التى تقدم أجساداً جميلة أثناء تزينها. ولدى لوتريك نجد بعض الوجوه الرقيقة التى ترى من زاوية جانبية (بروفيل) وكان ذلك يتم من خلال عملية كسر أو تعد. ولكن هذا يعد مستبعداً عند رووه الذى تميل طريقته إلى سحق الملامح والشكل. ولكنه لا يعد أمراً نادراً عند ماتيس، سواء فى الرسوم التى يكتفى فيها برسم خطوط ملامح الوجه وسواء فى بعض اللوحات عن الوصيفات ذوات الجسد شبه الأكاديمى. ونفس الأمر ينطبق على الكثير من رسوم بيكاسو فى سنواته الأولى وسنواته الأخيرة وفى بعض النماذج التى تدور حول موضوع "المصور والموديل" ورسومه التوضيحية للمؤلفين الإغريق. بالفعل إن الجمال المثالى يعيش حياة صعبة إذا جاز القول والجسد على أى حال لا يفقد أبداً قدرته على الإثارة الجنسية.

ولكن الجمال المثالى، مثله مثل الجسد نفسه، سيجد نفسه مستبعداً ومرفوضاً ومهاناً بصورة أشد جذرية لدى تيارات متأخرة ومعاصرة[1].

## ثانياً: الجسد محل السؤال..

### ١- سخرية وبرية وعنف

إن مقدمات هذه المحاكمة للجسد ترجع بلا شك إلى الحركتين المستقبلية والدادئية. حيث كانت الحركة الأولى تقتضى خلال عشر

---

[1] الميل إلى التشويه استمر بعد بيكاسو من دوكونينج **De Kooning** إلى فرانتا **Franta** أو بازليتز **Baslitz**. وبالنسبة لفنانين آخرين لا يعد الجمال موضوعاً ذا بال فها هو جاروست **Garoust** يصرح فى حوار معه "... إن الجسد يهمنى لتفاهته، هناك عاريات رائعات فى تاريخ التصوير فلا أغامر بأن أرسم ما هو أجمل...".

سنوات إلغاء الجسد من التصوير؛ أما الحركة الثانية فقد أنكرت بشدة كل معايير الجمال الشكلى.

ولكن برغم أن هذه التوصيات قد بدت بعد ذلك تكوينات تتزيا بزى غريب وبعناوين غريبة: سواء تعلق الأمر بلوحة العروس تتعرى بواسطة العُزّاب أنفسهم لمارسيل دو شامب[١] Duchamp. أو قصة غرام parade العاشقة لبيكابيا Picabia أو الأعراس الكيميائية لماكس أرنست[٢] Max Ernst. عناوين ساخرة لأشكال من المحاكاة الساخرة "الآلية Machinique" يستخدم فيها الخيال التصويرى رؤية تكنو-شبقية للجسد ويجسد مسخ جديد لديونيسوس ( Jean Burn, ١٩٦٩, ٥٠٢).

هناك جزء كبير من الفن المعاصر قد تم وضعه منذ الستينيات تحت شارتين، أحياناً مقترنتين: الأولى هى شارة السخرية الجذرية وشارة العرض المشهدى للجسد أو مساءلته. وقد تم تكريس الاتجاه الأول بواسطة مارسيل دوشامب؛ فلديه يتم إزاحة -بصورة خفية إلى حد ما- الحيلة أو الاصطناع حيث توجد، وعرضها إذا اقتضت الحاجة، حيث لا توجد، بحيث يصل فى النهاية إلى "نوع من اللامبالاة وكأنه لم يحدث لكم أى انفعال جمالى". إنها السخرية التى تقوم بترقية المنتج الجاهز ready made بإحلال الموضوع المبتذل محل الموضوع الفنى. فى هذا المنظور، كما يبين كوكلان[١]

---

[١] يصف دو شامب نفسه اللوحة بأنها ليست تفسيراً واقعياً للعروس ولكنه مفهومها الذى يتم التعبير عنه من خلال تجاور عناصر ميكانيكية وأشكال حشوية **viscérales**.

[٢] ماجريت من جانبه يصور امرأة مثالية ولكن يقسمها إلى قطع ويسميها "البداهة الخالدة" ويستمر خط السخرية حالياً مع الثنائى جلبرت وجورج (معرض باريس ١٩٩٩).

[١] Cubanne, Entertiens avec Duchamps, Belfond, ١٩٦٧.

Cauquelin أن الفن يغير واقعه؛ إنه يصبح نظاماً من العلامات يحتوى أكثر مما يكون مُحتَوى، ويكون تصويراً أكثر منه انفعالاً. إن الفن عندما يكون متخلصاً من أى قيمة باطنة ومن كل معيار جمالى (ذوق، جمال، تلذذ، وحدة) يتم ترحيله خارج العمل إلى الصورة التى يستثيرها داخل مجال اتصالى معين. كل شىء يرجع حينئذ إلى تسمية: يمكن أن يطلق كلمة فنى على عمل أو على فعل يظهر داخل مجال تم تحديده (بواسطة مؤسسة، أو مجموعة، أو حتى فرد) بوصفه مجالاً للفن. ومن جهة أخرى يميل هذا الفن إلى استثارة نوع من الإحباط عندما يثبت ما يطلق عليه كوكلان "الموضوعات المحبطة".

ونلاحظ أن هذا التيار لا ينشغل البتة بالجمال التشكيلى، فهو عندما يتعامل مع الجسد يكون ذلك فى صيغة تجريدية ورمزية وساخرة بوجه عام[1].

ولكن يتزامن معه أيضاً ظهور تيارات أخرى شديدة "الحساسية". وهناك عملان مرموقان يطرحان الجسد للعرض الأول فى صيغة هزلية والثانى فى صيغة مأساوية.

لقد أنتج أندريه دوبوفيه André Dubuffet من اللوحات والرسوم عنوانها: "أجساد السيدات" (١٩٦٥) يتبعها مجموعة من البورتريهات. ففيما وراء الانحياز الاستفزازى (الذى يعيه) عبر عن رغبة فى الإمساك بنوع من "الأنثويَة" النوعية ذات الطبيعة الفظة شبه البرية. وقد كتب يقول "كان يسرنى أن أضع فى هذه الأجساد النسائية الميتافيزيقى بجوار التافه والشهوانى والأرضى من أجل أن

---

[1] هذا المؤلف يضىء بصورة مقتدرة الدوافع والشبكات والالتباسات الموجودة فى "الفن المعاصر" وهو مجال يتجاوز بكثير موضوع هذا الكتاب.
(١٩٩٢, PUF, coll," Que sais-Je?" et ١٩٩٦, éd. Seuil) .

أمدها بحضور متنام". الأمر هنا لا يتعلق بالجمال فهو مفهوم فى نظر دوبوفيه بالغ النسبية، وهو يزعم أنه يضع هذا المفهوم، على عكس النماذج الكلاسيكية والموضات الإغريقية، من أجل العودة إلى ظرفنا الانثروبولوجى الأول.

وهكذا فإن أغلب البورتريهات المرسومة فى عصرنا تبتعد عن النزعة الإنسانية المرتبطة بالشفافية حيث كان الوجه يبدو وكأنه "مرآة للنفس". إن تأثيرات التشوش، دون أن تمحو أى شبه تأتي لتذكرنا بأن الآخر، حتى وإن كان مألوفاً، يظل بالنسبة لنا مجهولا (Lascault ١٩٧٥).

هذا البحث عما عصى على القول فى الوجود والمرتبط بالحرمان من العون الإلهى يسكن العمل الفريد للمصور فرنسيس باكون Francis Bacon والمخصص فى معظمه لتصوير رجال عراة ذوى أجساد ووجوه ملتوية موجودة فى ديكور على خلفية كئيبة.

هذا الفنان، المعجب برامبرانت وبديجا، يعبر عن همه فى "فتح صمامات الحساسية لدفع المشاهد إلى الحياة بصورة أشد عنفا" (Bacon ١٩٦٧). ويربط هذا البحث المكثف بفراغ قيمى وثقافى: عندما نكون خارج أى تراث كما هو حال كل فنان اليوم، يمكن لنا فقط أن نحاول أن نعى بمشاعرنا الخاصة إزاء بعض المواقف، وبحسب جهازنا العصبى الخاص". نحن هنا فى القطب المواجه لمواقف أمثال مارسيل دو شامب عندما ينتقد "رعشة شبكية العين" ولكن الرعشة التى يقدمها باكون تقترب من القلق ولكن لا تصل أبداً إلى التلذذ؛ وهى تتزايد أيضاً بسبب التعارض البصرى بين عنف الصور وعذوبة الألوان. وبهذا المعنى فإن أعمال باكون تنتمى إلى علم الجمال فى تصوره الأول، بوصفه مجالاً للحساسية قبل أن يكون مجالاً للجمال.

٢- الفن الجسدى والأفعال[١]

فى هذا الإنتاج الفنى المبعثر والمصنف بشكل شائع تحت هذين الكلمتين، يمكن لنا أن نميز ثلاث اتجاهات بحسب غايتها التى يمكن إدراكها إلى حد ما:

– هناك اتجاه أول يبدو مكرساً لنوع من الحفظ شبه شعائرى. وهو يتعلق بمجموعة كبيرة من الأعمال تمثل آثاراً أو بصمات أو قوالب، طبقاً لحلقات أو دوائر[٢]. ونجد فى نفس المنظور مجموعة من "العلب" وصناديق الرفات التى تحتوى على أجساد جامدة أو متقطعة، منعزلة أو مختلطة[٣]؛

– هناك تيار آخر يشمل المحن وهو نوع من الاستثارة الجديدة للجسد الإنسانى الذى يعانى ويكافح ضد قوى تتجاوزه: آلهة، قدر، شر أو شقاء. ويعبر عن نفسه بحسب مستويين:

الأول كلاسيكى ينتج رسوماً وصوراً أو تماثيل؛ والآخر يلجأ إلى الفعل الجسدى وإلى الوسط المحيط. فالأعمال تمارس على الجسد أو بالأحرى ضد الجسد.

---

[١] حول هذا الموضوع يمكن الرجوع إلى كتابنا

*Modèles du corps et psychologie esthitéque*, ١٩٨١, p. ١٦٦-١٧٥.

حيث نجد أن موضوع هذه الملاحظات معالج بصورة أوسع، ولنشير أيضاً إلى أن مجموع التيارات المذكورة هنا كانت موجودة مع تطويرات مختلفة فى معرض ( **"Hors Limites"** ١٩٩٩).

[٢] الحلقات البيولوجية لأدزاك **Adzak**، وجوه ذى ثنيات لريكالكاتى **Recalcati**، ومقاييس بشرية لإيف كلاين **Klein**، وقوالب لسيجال **Segal** وأندريا **Andrea**.

[٣] انظر كتالوج معرض "علب" بمتحف الفن الحديث ١٩٧٧ والذى جمع أكثر من ٧٠٠ عمل.

– الاتجاه الثالث يمكن أن نصفه بأنه تدريب صوفى intiatiques إذ يستهدف وحياً، أو على الأقل تحريضاً على العيش بصورة مختلفة. هذا هو رهان الوقائع والأحداث وأعمال أخرى. الأول هو من حيث المبدأ تلقائى ويتضمن مشاركة البشر العابرين، أما الأعمال فقد تمت بلورتها تفصيلاً بواسطة مؤلفها وتحديدها بواسطة الصور الفوتوغرافية والفيلم.

ومع هذه الأشكال القلقة فى التعبير يسعى التصوير للتحرر بصورة جذرية من اللوحة لكى يصبح عرضاً فنياً للجسد لأهداف ليست على الإطلاق تأملية ولكن تحولية. إن أولئك الذين يروق لكلارنس لامبير ١٩٧٤ Clarence Lambert أن يسميهم صانعى الفن arteur وليس الفنانين artiste يقيمون فى منطقة وسطى بين الفن والحياة، بدعوتهم للجمهور لممارسة خبرة جديدة بما هو يومى خارج اصطناعية المظاهر والمجاملات الاجتماعية.

أما فيما يخص ممارسة هذه التوجهات فإنها تتمثل فى نوع من المسرحة والسلوكيات الانتهاكية التى تتراوح بين التضحية والتدنيس فى مناخ من المزايدة. وسواء كان صانعو الفن أمريكيين[١] أو أوروبيين[٢] فإنهم يجمعون موضوعات عدوانية أو مميتة وأخرى ذات طبيعة شبقية أو حتى جنسية جماعية orgies. ونادراً ما نجد موضوعات مثل العزلة أو الاتصال، ومثل الازدواج أو الانتظار[٣].

---

(١) مثل كابرو Kaprow وأولدينبورج Oldenburg، ماسيوناس Maciunas

(٢) مثل جورنياك Journiac، بويز Beuys، نيتش Nitsch.

(٣) وحصوصاً عند جينا بين Gina Pane، وفى نفس الاتجاه يحاول ڤيديو-آرت (Forrest) أن يستثير رد فعل المارة تجاه سلوكهم الخاص وذلك بوضع شاشات فى أماكن عامة.

يتعلق الأمر هنا دائماً بإدانة لين العيش الروتينى، وبإدانة الصور والاستخدامات المغتربة للجسد من أجل العثور على أسلوب جديد فى الحياة.

ولقد حدث نوع ما من الاستعادة لبعض التيارات الجسدية أثناء السنوات ١٩٨٠-١٩٩٥ وإن كانت شحنتها الأيديولوجية أقل. يتخذ الجسد فيها فى الغالب بوصفه مجرد أكلاشيه للمجال الإعلامى، مهيأ لألعاب وليس لرهانات. لقد أعقب نزعة الفعل الملتزمة تعبيرات متنوعة تكون فى الغالب محفزة، يختفى فيها الفارق بين الأصلى والاصطناعى ولكن يظل بها إتقان فى الإداء.( Catalogue de l'exposition hors limites du Centre Pompidou, ١٩٩٤)

هذه الألعاب الجسدية يمكن لها أن تعبر عن نفسها بأسلوب إلى حد ما هزلى أو مشاغب، مع خلط فى الأنواع (من اليومى إلى الخيالى) وجمع بين التصوير والتصوير الفوتوغرافى وأحياناً تركيب من قطع تنتمى لموضوعات مختلفة[١].

## ثالثا: أى تفسيرات؟ أى مخارج؟

### ١- معنى العودة إلى الجسد ودعمها

فيما يبدو أنه من خلال الاستعراض والتعديات والاختبارات وكل نوع من أنواع العنف يراد التأكيد على حضور معين. فى الطرف المقابل من التجريد يسعى التشكيليون المحدثون أن يضعوا أمام

---

[١] هذا التجميع الجسدى الإيحائى نجده بوجه خاص فى أعمال أنيث ميساجير Annethe Messager (Catalogue de l'exposition Faire Parade, MAM/ ARC, ١٩٩٥)

الأعين هذا الذى كانت هناك محاولات للعمل على نسيانه أو تجميده عن طريق النظرة الباردة له؛ هذا الجسد المبتذل اليومى المتحرك، المعذب. هذا هو ما ينبغى تصويره من أجل جعله أكثر حيوية بدلاً من جسد هارمونى تحصن إلى حد ما خلف ما يشبه الدرع[1].

وهكذا فإن الفن الحالى لم يعد له بالضبط نفس الوظيفة الجمالية والتى كانت له خلال قرون طوال: إنه يسعى - بالمشاركة مع قطاعات أخرى ثقافية - إلى وظيفة نقدية على المستوى الوجودى والأيديولوجى فى آن. إذا استعرنا مفهوم بانوفسكى فإن القصد الفنى Kunstawollen للفن الجسدى تأتى من كونه جاء ليعارض بعنف الجسد المطروح للاستهلاك والاستغلال بلا توقف فى الإعلانات المخدرة.

ولكن فيما وراء هذه الوظيفة النقدية، تشهد الأفعال والأعمال الفنية المذكورة على بحث عن الطقسية فى عالم دخلت فيه الطقوس التراثية فى أزمة. وتشير عناوين بعض الاتجاهات إلى ذلك بوضوح[2]. فيشير لامبير إلى أن: "النزعة الفنية artiste تسعى إلى ما هو طقسى ولكن من أجل محو حدوده وتعديل استخداماته؛ ومن أجل، مع أفكار مسبقة، إيجاد أو العودة إلى ممارسات يتم الشعور بأنها ضرورية". وهنا نلتقى من جديد عند هذا المستوى ببعض

---

[1] هناك تنويعات أخرى لآخرين فيما يتعلق بموضوع التشويه **écorché** (المندلع هذه الأيام) وموضوع الجسد الممزق (أحدث من السابق). وقد ظهر هذا التيار الأخير فى مجـــال التصـــوير الفوتوغرافى الذى يتزايد يوماً بعد يوم (العارى ***Le nu*, éd, photo. Poche**) حيث نجد الجسد الرشيق والجسد الممتلئ معاً.

[2] على سبيل المثال أفعال جورنياك التى عنونها "طقوس الهوية العرضية"، "طقوس الدم".

النتائج التى وصلنا إليها فى الفصل الثالث حول الدلالات الطقسية لعمليات التجميل.

ويظل مع ذلك هناك نقطة غامضة، فنحن نفهم جيداً معنى النقد الموجه للنزعة الجمالية بل ولكل علم جمال. وبالفعل كل طليعة لا يفوتها أن تعارض من سبقوها. الفارق هو أن بعضهم انتقل من رفض الفن السابق إلى رفض الفن نفسه بل وعلى وجه الخصوص لا يكتفى بالقدح فى الجمال ولكن يبدو أن هناك تلذذاً بثقافة القبح والتى تمثل النموذج المضاد. هل يمكن أن نقدم تفسيرا لهذا التيار لا يجعل منه مجرد انقلاب طارئ؟

هذه المشكلة تعرض لها مؤخراً جان كلير Jean Clair, (Méduse, ١٩٨٩). فهو من جانب يلاحظ مثل كثيرين غيره سواء ذكروا ذلك أم لا، أن "الإنسان منذ قرن من الزمان يبدو أنه يتفنن، من خلال الذى ما زال يسميه فناً، فى أن يضاعف من تمثيلات العدوانية والقبح والفظاعة". إن الفن بالتأكيد، طوال تاريخه، قد عبر عن الافتتان بالفظيع فى تحول المشاهد أو الوجوه؛ ولكن فى المقابل كان البحث عن الجمال يبدو بوصفه نوعاً من الاحتفاء والترف[١]. ولا نلاحظ اليوم شيئاً من هذا. من جانب آخر زاد معدل زيارات المتاحف والمعارض - فيما عدا متاحف الفن المعاصر - زيادة ملموسة. هل هذا نتيجة هم جمالى متزايد؟

ولكن يقدم جان كلير أطروحة أخرى:

"يحدث كل شىء وكأن الفن، الذى أصبح الدين الأخير لمجتمع صار علمانياً، ينبغى له أن يتكفل بالمحظور الذى يفرضه كل دين. وكأن الفن، عبر تحول كامل فى أهدافه، بدلاً من أن يقدم للإنسان -

---

[١] هذه هى حالة ميدوزا المرعبة والتى يتم تمثيلها فى إطار تراث هامشى، كفاتنة قبل لعنة أثينا.

كعزاء فى مقابل القواعد المفروضة قديماً بواسطة القانون الدينى - مشاعر التلذذ، العابرة وإن كانت فعالة، لمنتجاته عليه من الآن فصاعداً، فى مجتمع ملحد وإباحى أن يفرض القانون الذى لا يستطيع المجتمع أن يتماسك بدونه. لأنه لا يذهب قطعان العاملين إلى متحف اللوفر أو إلى مركز جورج بومبيدو تغمرِهم الفرحة والمتعة، ولكن مع شعور غامض، بأن عليهم واجباً ينبغى أن يؤدى".

يمكنِ أن نمد هذا التفسير (آخذين فى الحسبان فقرات أخرى أقل وضوحاً) ونقترح أن حظر الجمال ينوب اليوم - لدى الفنانين ربما أكثر من زوارهم -عن حظر الجنس الذى تم رفعه بصورة كبيرة. وفى معارضة للرغبة المرتبطة بالتلذذ المرفوض يصبح اندفاع الموت سائداً فى عالم ملقى به إلى الإرهاب وإلى إزالة الوهم، من هنا كانت هذه الموجة إنِ لم نقل هذه الصرعة من الأعمال الفنية المميتة التى تلحق شيئاً فشيئاً بالآخرين على الأفاريز المكرسة "للواجب المتحفى".

فى إطار معنى أقل سلبية يعبر إيثار العديد من الفنانين المعاصرين من أجل ما تسميه آن كوكلان "الموضوعات المحبطة" بلا شك عن رهانات صراعية وتوترات غامضة. هل يتعلق الأمر هنا بمسار لا مفر منه وكل تعامل فيه مع الجسد يشمل إنكاراً لجماله؟

### ٢- نحو أى علم جمال بديل[١]؟

دون أن نعرف كيف نجيب اليوم على هذا السؤال يمكننا على الأقل أن نحدد فى التشتت المفرط للإبداع المعاصر بحثاً شاملاً وبعض التيارات. وسواء كان التشكيليون ولعين بالايديولوجيا الاجتماعية أم لا فإن كثيراً منهم يظلون مسكونين بتصوير الجسد أو بتشويهه. وهم مثل أولئك الذين يفحصون أعمالهم الفنية بصدد بحث متردد أو مهووس عن صيغ جديدة للتواصل والتبادلات الرمزية، وبلا شك أيضاً عن آثار للدهشة وربما بحثاً عن طقوس جديدة. فى هذا الزمن المعلق الذى يفتتح الألفية الثالثة يبدو أن الأغلبية ما زالت تمنع نفسها من هذا التلذذ الذى ارتبط قديماً بالخبرة الجمالية وبالإبداع الجمالى. إنهم يسعون إلى أن يطردوا بواسطة لوحاتهم أو إنشاءاتهم دوخة العنف أو التدمير من خلال صور الموت أو التمزق.

ولكن فى معارضة هذه الحدة يظهر اهتمام آخر بالجسد فى الوضع "الطبيعى" (إن لم يكن الوضع فعلى الأقل فى المظهر) مدركاً بصرف النظر عن التحسين أو التشويه؛ وهذا التيار يعبر عما هو أكثر من الحنين فهو يعبر عن رسوخ الجسد "كما هو" وبحث لانهائى لا يستبعد منه اللقاء العابر بالجمال[٢].

---

[١] عن أزمة الفن المعاصر التى تتجاوز إشكالية الجسد يمكن الرجوع إلى الكتاب الأخير لايف ميشو Yves Michoud والذى يحمل هذا العنوان ١٩٧٧ .PUF وكتاب هينريكس Heinerichs اللعبة الثلاثية للفن المعاصر Minuit, ١٩٩٨ حيث يبدو فيها هذا الأخير نوعاً قائماً بذاته وليس مجرد تحديد زمنى.

[٢] فى هذا المجال، يخطر ببالنا بعض "اللوحات الفوتوغرافية" أو أعمال المونتاج المتناثرة لدى ج. ريشتر G. Richter (وخصوصاً إيما Emma) والمتعددة عند أ. دلاى A. Delay أو موضوع الجسد الدائم Constant (انظر الصورة ص ١٢٠). هذا البحث عن الجمال يبرز فى عناوين بعض المعارض فى المتحف أو فى الصالات: الروح فى الجسد، الجميل المثالى، ملهمات فن الجسد، فن الجسد العارى، الخ.

# الخاتمة

من الصعب أن نجد خاتمة لمثل هذا الكتاب. إن الاهتمام بجسد محرر ومحسّن فى آن يقترن بنوع من الحنين إلى ما هو برى، فى مرحلة تسودها أزمة القيم ويكتنفها شك عميق فى الأنساق والنماذج والقواعد. فى هذا الاضطراب الثقافى ظهرت النزعة الجسدية منذ ثلاثين عاماً بوصفها طفرة من أجل العثور على رواسى، وهوية مهمومة أيضاً باللقاء وبالاتصال. إن الدعوة إلى المعيش وإلى الاتصال الجسدى يستهدف تقوية الشعور بالوجود وبالتعايش المشترك. واللوحة تزداد تعقيداً مع عودة لروحانية تبحث من جهة أخرى عن أن تعبر عن نفسها عن طريق الإيماء.

وبصورة موازية لذلك، رغم أنه الاحتجاج على شفرات عديدة ومعايير داخلية أو تم انتهاكها يبقى بديهياً أنه على المستوى اليومى هناك تنميط للظاهر وإحالة جمالية ذات شأن. وحتى أولئك الذين يشجبونها فى أقوالهم باسم ما هو طبيعى أو باسم التعدد الثقافى يبرز لديهم أحياناً رسوخ النماذج عبر سلوكهم وعبر جاذبيتهم الخاصة.

لقد رأينا إلى أى مدى كان البحث العنيد وغير الواثق قد ارتبط بهذه الصورة المثالية، من المصور إلى الشاعر أو الفيلسوف، ومن أى إنسان عادى إلى الباحث العلمى. الجمال! هذه الصيغة التى لا نحظى بالعثور عليها حتى لو اقتربنا منها عندما نتحدث عن السميترية والهارمونية والقطاع الذهبى، أو بصورة أكثر غموضاً عندما نتحدث عن الرقة، عن السحر، عن الفتنة أو عن القدر.

يلتحق بهذه الإشكاليات نسبية مزدوجة: فمن جانب، تتنوع النماذج والموضات عبر الزمن، ومن جانب آخر يظل اللجوء إلى

حكم الغير هنا والآن أمراً لا يمكن تجاوزه. بهذا المعنى ينبع الجمال من تاريخ الأذواق وعلم النفس الاجتماعى ومن الخبرة المعيشة؛ الأمر يتعلق منذ البدء أو بواسطة الاصطناع بأن يروق المرء للآخرين ولنفسه فى آن، فعلى مسرح الإغواء تعمل النرجسية والرغبة معاً.

ولكن الجمال حتى ولو كان نسبياً فلن يكون البتة اعتباطياً، لقد رأينا كيف أنه يتجسد ويتشكل، على الأقل فى الثقافات الغربية، طبقاً لنمطين أساسين يتراوحان بحسب الفترات الزمنية وأحياناً يتداخلان: الأول يميزه الرشاقة والآخر هو الامتلاء وكلاهما يجسدان إما الأناقة أو الإغراء أو الجمع بينهما من أجل التلذذ للمعجبين بهما(١).

ولقد حدد علم النفس الاجتماعى مؤخراً بصورة نافعة النظرة الانثروبولجية بفضل سلسلة من التحقيقات والتجارب. إنها تؤكد أولاً أن الجمال ليس فقط فى عين من يتأمله (أى أنه شأن يتعلق بالذوق الشخصى) بل إنه يرتبط بظاهرة اجتماعية حقيقية مع توافق مدهش فى المعايير التى تحدده سواء داخل ثقافة معينة أو فيما بين الثقافات، بالرغم من بعض التغيرات المحلية. يرتبط جمال الأشكال حالياً بصورة من الصبا والرشاقة، هناك بعض القواعد الخاصة بالأدوار: انحناءات أنثوية، رموز للحنان والخصوبة، والعضلات الذكورية، علامة على القوة، وتصيغ هذه القواعد هذه المثل العليا.

يمكن لنا من جانب آخر أن نقيس الامتيازات الفادحة التى يحوزها الجمال أثناء الحياة الفكر اليوميين. فى المجال العائلى أو المدرسى، المهنى أو العاطفى نميل إلى الاعتقاد بأن "ماهو جميل

---

(١) بالمعنى القوى لدى ديكارت الذى يرى أن الإعجاب هو أول العواطف من حيث الانفعال الذى يستثيره فينا أمام موضوع هذا الإعجاب.

هو جيد" ونعطيه الأفضلية والعكس صحيح "ما هو دميم سيئ" وبالتالى مرفوض. إن أثر هذه الأحكام النمطية الشائعة يؤدى إلى تدعيم الاندماج الاجتماعى وتقدير الذات لدى الأفراد الأكثر جاذبية، ولكنه على العكس يعوق الاندماج الاجتماعى وتقدير الذات لأولئك "الأشرار" ويخاطر باستبعادهم مؤدياً بذلك إلى اضطرابات علائقية خطيرة إلى حد كبير.

إن تفسير طبيعة الجمال وآثاره يضع من يتبنون فكرة الاختيار السوسيولوجى النافع لبقاء النوع على قيد الحياة من منظور داروينى، فى مواجهة من يتبنون فكرة الترسيخ النفسى الاجتماعى التى يصبح بمقتضاها "الصحيح جمالياً" واجباً رئيسياً. وفى الحالتين تمارس السطوة تأثيرها على الجميع وليس بطريقة واعية. وهذا يعنى التقليل من شأن فرضية ثالثة تعاقدية تتمثل فى أن الفرد يمكنه أن يحاول أن يصيغ لعبة التأثيرات عن طريق تعديل جسده بشكل ما وتعديل تمثيلاته وممارساته الاجتماعية.

ولقد رأينا فى الفصل الثالث أنه إذا لم نكن نملك (أو لم نعد نملك) هبة الجمال فإننا نحاول الحصول عليها أو العثور عليها على أساس صورة مثالية مدركة بوصفها محايثة أو متعدية. هذا النموذج المرجعى يبدو اليوم متجسداً فى بعض "مخلوقات الأحلام" وهى فتيات الموضة المكرسة بواسطة الشاشات والمجلات واللاتى أصبحن محل تبجيل ومزودات بكل صفات الحظوة المرتبطة بمظهرن: الشباب والثروة والشهرة.

ورغم ذلك ينبغى أن نلاحظ أن هناك مجال تشكيلى يخرج تدريجياً منذ أكثر من قرن عن هذا المخطط المثالى: وهو المجال الذى كان البحث عن الجمال فيه متأججاً لزمن طويل. وفيه وجد

الجسد نفسه متجاهلاً مشوهاً وتساء معاملته أحياناً إلى حد الفظاعة بواسطة عديد من الفنانين.

إن أشكال التصوير المعاصر ورهاناته قد تغيرت بعمق؛ إنها تخالف بصورة فظة نوعاً من تعميم الحكم الجمالى الشائع وينظر فى الغالب إلى البحث عن الجمال وعن مفهومه على أنهما ضرب التخلف.

لقد تساءلنا فيما سبق عن الحظر – أو عن التوتر – الذى يمكنه تدعيم هذه الأفكار. ولكن، فى كل حال، ما زال هناك فنانون مختلفون يتمسكون بالجسد العارى وأحياناً بالبورتريه؛ إنهم يتأرجحون بين البحث عن رموز أو طقوس من خلال إخراج مشهدى والانشغال بما هو طبيعى عندما يكون الجسد موجوداً، كما هو، وكأنه يطرح سؤالاً على من يشاهده... فهكذا يأتى الفنان، على طريقته، ليشهد على ضروب عدم اليقين السائدة فى عصره على عتبة الألفية الجديدة.

# الفهــرس


**مــدخــل**.................................... ٦

**الفصل الأول: إشكاليات الجسد والجمال**........... ٩
أولاً:كيان محل صراع........................... ٩
ثانياً: المعيار المفقود............................ ٢٠
ثالثاً: أن تكون، أن تظهر، أن تروق للآخرين ٣٤

**الفصل الثانى: تســوية المظــهر**................... ٤٢
أولاً: ظاهرة الجمال............................. ٤٢
ثانياً: "ما هو جميل حسن"........................ ٦٣
ثالثا : تحقيق التطلعات.......................... ٨٠

**الفصل الثالث: استثمار المظهر وتعديلاته**........... ٩٢
أولاً: ممارسات التشكيل الخارجي.................. ٩٣
ثانياً: ممارسة إعادة تشكيل الذات.................. ١١٠

**الفصل الرابع: تصوير الجسد فى الفن وتوابعه**....... ١٢٦
أولاً: مخططات ومعالم متعاقبة.................... ١٢٧
ثانياً: الجسد محل السؤال........................ ١٣٨
ثالثا: أى تفسيرات؟ أى مخارج؟.................... ١٤٤

**الخاتمــة**..................................... ١٤٩

# بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية ، إدارة الشئون الفنية .

ميزونوف ، جان

الجسد والجمال / جان ميزونوف ، ماريلوبروشون ، شفاتيزر ، تـرجمـة : أنور مغيث . ـ ط ١. ـ

القاهرة : شركة الخدمات التعليمية ، ٢٠٠٦ .

١٥٤ ص ، ١٣×٢٠ سـم . ـ ( موسوعة الشباب للعلوم )

١ ـ الجمال　　　أ ـ العنوان　　　،

ب ـ بروشون ، ماريلو ( مؤلف مشارك )

جـ ـ شفايتزر ( مؤلف مشارك )　　د ـ مغيث ، انور ( مترجم )

رقم الايداع : ٤٤٢١　　　تصنيف ديوى : ١١١,٨٥

النـاشــر : شركة الخدمات التعليمية

١٢ أ شارع المرعشلى ـ الزمالك

القـاهرة ـ جمهوريـة مصر العربيــة

ت : ٧٣٩٩١٤٠ ـ ٧٣٦٣٠٥٨